



الرجال الذين يحادثونني

(رواية)

تأليف: أناندا ديفي

ترجمة: د. شربل داغر

مراجعة: د. ليلى عثمان فضل



الفنان: محمد قمبر

لوحة من معرض القرين التشكيلي الثامن عشر

امراة وزهور

أكريليك

١٥٠ X ١٥٠ سم

الرجال الذين يحادثونني

(رواية)

تأليف: أناندا ديفي

ترجمة: د. شريل داغر

مراجعة: د. ليلي عثمان فضل

المقدمة

شهرزاد الجزيرة؛ تروي لكي تنقذ حياتها

تحمل هذه الرواية أكثر من مفاجأة للقارئ العربي. أولاها مفاجأة الكشف عن كاتبة، هي أناندا ديفي، لم تعرف سبيلها، قبل هذا الكتاب، إلى المكتبة العربية. وهو الكشف أيضا عن أدب الجزر ذي الصفات الخصوصية. وثانية المفاجآت هي الكشف عن رواية ذائعة الصيت في اللغة الفرنسية، وذات نبرة «نسوية» لافتة ومميزة. لهذا كانت ترجمة هذه الرواية أشبه برحلة عامرة في المحيط الهندي كما في المحيط الإنساني، في إرث الجذور وثمار الأغصان، في خبايا الجسد وتدافعات القول.

هذا الكتاب، بداية، يعود إلى «مواطنة في العالم» (وفق العبارة الفرنسية الماثورة). هذا ما يحرك كثيرين من أبناء الجزر، مثل أناندا ديفي من جزيرة موريس في المحيط الهندي، إذ يدفعهم دفعا طبيعيا صوب اللقاء بالغير، أو يجعلهم عرضة لغزوات الغير. هذا بعد أن اجتاحت أساطيل الدول الكبرى البحار والمحيطات، وبحثت عن «مواطني قدم»، عن نقاط اتصال، في خطوط سيطرتها الدولية. فقد ولدت ديفي في الجزيرة، ودرست وتزوجت في لندن، وأقامت في فرنسا، هي وعائلتها، بينما تعمل في جنيف (السويسرية). وقد تكون صورة سكنها وعملها دالة على ما هي عليه في أدبها: تعمل في منظمة دولية في جنيف، وتقيم في مدينة فرنسية لصيقة بها، فيرني - فولتير،

المدينتين اللتين تتلامسان في الحدود. أما في أدبها فهي تقيم تماماً على الحدود، حدود أنواع الأدب المختلفة، إذ تتعايش في كتبها اندفاعات الشعر الباطنية مع معايير العين الفاحصة. هذا ما يتضح في كتبها، سواء في الشعر أو في الرواية، كما يتضح في ثايات كتابتها، بل في أوضاعها الداخلية. هذه الإقامة على الحدود تجعلها تقيم في السفر: السفر الجغرافي، والسفر الكتبي، والسفر النفسي.

اتخذت أناندا ديفي من الجزيرة شاطئاً للترحال، من دون أن تتناسى جراح الاستعمار في أقدام الساعين من أهلها صوب فجر كراماتهم. شاطئاً للانتقال في الجغرافيا، في التاريخ، في النفس، وفي المرأة خصوصاً: بوصفها مراهقة ترى الحياة من خلف زجاج سيارة أبيها، أو تعيشها مع أشعة الشمس الحارة، وبوصفها زوجة صابرة، وأما حانية، وامرأة متفردة. وهو سعيها إلى أن تكون ذاتها، من دون قشور أو أقنعة. ولقد كانت روايتها هذه أصعب الأسفار لها، إذ اقتضت منها - جغرافيا ومكانيا - الانتقال من بيتها إلى غرفة في فندق على مسافة أمتار منه. بيد أنها اقتضت منها - نفسياً وانفعالياً - الإبحار في عتمة الجسد، في ليل الرغبة، في البحث عن كيائها المفقود، والساكن فيها.

لا تروي أناندا ديفي بقدر ما تعترف، لا تسرد بقدر ما تبوح، في سرد يقيم علاقة شفافة بين الأدب والحياة. وهذا ما يتضح فيما تعيش، وفيما تكتب، من دون أن يتبين مقدار الشهادة الشخصية من مقدار التخيل السردى. إذ إن في

لفتها، في بناء جملتها، في نبر الكلام، ما يجعل الانفعال صادقا، عابرا لمسام الحروف.

الكتابة بحد السكين، إذا جاز القول. عما ينغص العيش اليومي، عما يجعل الحائط الفاصل بين الزوج والزوجة، بين الأم وابنها المراهق، أبعد من جزيرة نائية، وأعمق من محيط. الكتابة عما يخفى ويعمل فينا، عما يخرج منا بفجاءة عنيفة، فننكره بينما يسحب أعصابنا من جلدنا.

بيد أنها لا تسرد أحيانا إلا بمقدار ما تقرأ، وما تجد في كلمات غيرها من عزاء أو تفسير، هذا ما يفسر الشواهد والإحالات العديدة إلى كتاب وكاتبات من بلاد وثقافات ولغات متباعدة. إنها مكتبتها الخاصة، بل كتبها التي تبقى لصيقة سريرها، أو إلى جانب حاسوبها النقال. كُتب، بل كتاب بمثابة رفاق، وعشاق شرعيين، وأحبة في وضوح النهار كما في عتمة الكتابة. إنهم يحيطون بها مثل نعمة مفقودة، مثل ساعد طري... لا ينقطعون عنها أبدا، ولا يتشاجرون معها.

إنهم «يحادثونها»، إلى درجة أنها لا تميز تماما بينهم وبين رجال في حياتها. ذلك أنها تعيش في الكتاب، في كتابها، في كتب غيرها، أكثر مما تعيش أحيانا في الحياة نفسها. الرواية هذه، قبل أن تكون قطعة حياة موجوعة، هي كتاب في مدح الكتب، في محبة الكتاب، في الخيط الفاصل - الواصل بين الكلمات: خيط الرغبة في الحياة.

تتوجع أناندا فيما تعيش، وتفرح فيما تكتب. خصوصا أنها تبقى حية، خفرة، كتومة أحيانا في ما لها أن تسرده، أن تعترف

به، أن تلقيه على غيرها مثل عقاب أو شتيمة. إذ تبقى لنفسها الوجد، وتجرده في فكرة منفصلة ليس إلا.

تبقى أناندا زوجة وأما في كتابها، حتى حين تتفصل عن زوجها، وعن ابنيها، هي الحياة نفسها. تبقى ثورتها «داخية»، إذ لا تقتصر في الخارج إلا على أفعال محدودة، قد يكون أعلاها وأصعبها: مغادرة المنزل الزوجي.

هي مثل شهرزاد بمعنى من المعاني: تروي لكي تنقذ حياتها؛ تروي لكي يكون للحياة - المنكسرة - معنى.

* * *

نقاد كثيرون يعتبرون أناندا ديفي مثل «نجمة» الأدب في جزيرة موريس، بل في المحيط الهندي، وقد أصدرت أكثر من خمسة عشر كتابا بالفرنسية، بين روايات وقصائد، وفاز بعضها بجوائز أدبية مرموقة. إلى ذلك، حصلت على شهادة الدكتوراه في علم الإناسة (أنثروبولوجيا)، وانصرفت مهنيًا إلى الترجمة. تقيم في فرنسا، وتعمل في جنيف، في «المنظمة العالمية للملكية الفكرية»، وتقوم بترجمة شهادات «البراءة العلمية» من الفرنسية إلى الإنجليزية، وبالعكس. عاشت في بلدان مختلفة، فضلًا عن أصول إثنية متعددة، ومتقاطعة في سيرتها.

من مواليد العام ١٩٥٧، يعود أسلافها إلى الهند، وجرى استقدامهم من قبل الإنجليز للعمل في جزيرة موريس، حيث ولدت، وعاشت بلوغ الجزيرة استقلالها، وهي في الحادية عشرة من عمرها. شرعت في الكتابة منذ سن مبكرة، بالفرنسية، منفتحة ومغذية من مصادر مختلفة، مثل: اللغة الخلطة

المعروفة بـ«الكريول»، والموسيقى الهندية، ولغة «التيلوكو» المعروفة في جنوب الهند (والتي أخذتها عن أمها). انتقلت إلى لندن في الدراسات العالية، حيث حصلت على شهادة الدكتوراه، كما تزوجت فيها من والد ابنيها، المتحدر بدورهم من الجزيرة نفسها، والذي يعمل في إخراج الأفلام الوثائقية، في «منظمة الصحة العالمية».

إلى جانب هذه الحياة الدراسية والعائلية، انصرفت أناندا إلى القراءة الأدبية، وكان لـ «ألف ليلة وليلة» أثرها الكبير في نشأتها الأدبية، على ما قالت في أكثر من حديث صحفي وإذاعي. فقد قرأت، وهي في العاشرة من عمرها، هذا الأثر العربي الفريد، وتبينت فيه أن في إمكان المرأة أن «تعيش من أجل أن تكتب»، مثل شهرزاد، التي أنقذت حياتها بالقصص: «امتلكْتُ حرية في القول لم تكن لأمي. حين أكتب، أشعر بأن أجيالا وأجيالا من النساء تقرأ ما أكتبه، إذ أكتبه، واقفة وراء كتفي»، وفق قولها. وتضيف، في معرض حديثها عن هذه الرواية: «هذا الكتاب، صنعته من أجلهن».

نشرت ديفي عملها الأدبي الأول، وهي في التاسعة عشرة من عمرها، ثم نشرت الأعمال التالية: «وزن الكائنات» (١٩٨٧)، و«شارع مخزن البارود» (١٩٨٨)، و«شارع دروبادي» (١٩٩٣)، و«نهاية الأحجار والأعمار» (١٩٩٣)، و«الشجرة - السوط» (١٩٩٦)، و«أنا، الممنوعة» (٢٠٠٠)، و«طُرق الرغبة المديدة» (٢٠٠١)، و«باغلي» (٢٠٠١)، و«الرغبة المديدة» (٢٠٠٣)، و«حياة جوزفين المجنون» (٢٠٠٣)، و«تانغو هندي» (٢٠٠٧)، و«السايري

الأخضر» (٢٠٠٩)، و«الرجال الذين يحادثونني» (٢٠١١) وغيرها. هذه الرواية الأخيرة حازت نجاحا أدبيا كبيرا بمجرد صدورها، وفازت بأكثر من جائزة، وهي أول عمل مترجم للكاتبة إلى العربية. فماذا عنها؟

تقوم الرواية على خيط سردي بسيط: زوجة تتفصل عن زوجها وابنيها الشابين، وتقيم في فندق بالمدينة عينها التي تقيم فيها العائلة. ويتوزع السرد بين قسمين، إن جازت القسمة: بين ما يسبق الانفصال، وما يتبعه. وهو عمل يقوم على التذكر والاستعادة بقدر ما يعاين لحظات حية، على أن التقل السردى يجري في بواطن النفس، في جغرافيتها السرية، أكثر مما يجري في الجزيرة ولندن وفيرني - فولتير وبيروت وكندا وغيرها.

تتحدث المتكلمة في الرواية (كما يقول عنوان الرواية) عن الرجال الذين رافقوها في حياتها، مثل أصدقاء حميمين. تتحدث عن زوجها وولديها، وعن أدبيات مثل: فرجينيا وولف، وتوني ماريسون، أو عن أدباء مثل وليم فولكنر أو إيمي سيزير وغوستاف فلوبير ورومان غاري وغيرهم. هم الذين صاحبوها ورافقوها مثل أصدقاء أو أقرباء لا تعرف معهم الخيانة أو التلؤ أو سوء الأمانة. ذلك أنهم «ربوها» بدورهم، مثل والديها أو أجدادها، كيف لا وهي عاشت في الكلمات والكتب مقدار عيشها قرب الشاطئ أو البحيرة، أو في سيارة «الفولكس فاغن» لوالدها، التي كانت ترى من خلال نافذتها وتدون فوق دفترها الصغير. يبقى أن أشير إلى أن الروائية تورد في الرواية مقطعا من شعر محمود درويش عن بيروت «نجمتنا» و«خيمتنا».

تقوم المتكلمة في الرواية بما قامت به «شخصيات» نسائية عديدة في روايات أناندا ديفي، أي: مغادرة البيت بعد طول صمت وكبت. تقول الروائية: «لطالما أعدت النظر في كياني... لماذا أنا امرأة صامتة في الحياة اليومية، بينما أنا، في الكتابة، أكتب من دون خشية من أي كان».

لهذا أمكن القول إنها رواية «نسوية»، تقول المرأة في صمتها، في حبسها، في جراحها الكتومة، على أنها شهرزاد التي تجرأت على القول، على سرد الأليم. كيف لا، وهي «تقشر شخصياتها مثل بصلة» في مطبخ الكتابة، وفق قولها.

المترجم

**« لا يكفي أن نعيش، بل أن نتدبر مصيرا، من دون أن ننتظر
الموت،
ألبير كامو - «الإنسان المتمرّد»**

كل هؤلاء الرجال الذين يحادثونني. الولد، الزوج، الأب، الأصدقاء، الكتاب الموتى والأحياء. لائحة طويلة من الكلمات، من الساعات المحوطة والمستعادة، من المباهج المنقضية، ومن عبارات الود الجريئة. أنا ممنوحة لكلام الرجال، لأنني امرأة.

أفي إمكاني تبديل جنسي وجسمي؟ ألا أحتفظ مني إلا بشكل الخنثى، المنزوعة الجنس، التي تخلصت من حاجاتها الخاصة، ومن الرغبة في الآخرين. ذلك أن كل شيء يتعين هنا، في هوة المفتاح والسر: أن أكون غرض رغبة تدبق عليها أشكال أخرى، مزورة، شريكة في مؤامرة الاستيهامات أو الأوهام، أن أكون امرأة، إما، حبيبة، فريسة منيعة، أو على العكس من ذلك كائنا من ضعف ومن هشاشة، فلماذا لا أدمر هذا كله بضربة واحدة قاتلة: أنا مسخ؟

لكن لا يكفي قول هذا. يجب أن أكون عليه، أن أصير إليه. بيد أن هذا - للأسف - مستحيل.

أحد هؤلاء الرجال الذين يحادثونني (الذي يقاضيني) يقول لي: إنه لمن السهل لك أن تكوني حزينة. فبالنسبة إلى ساحرة، الحزن هو السلاح الأكثر بدائية.

أنا واقفة أمام حائط. أتفحص الصفحة المحدبة والمجعدة كأنني أسعى إلى رؤية وجهي الخاص فيها. خلفه - أنا أعرف هذا - لا يوجد شيء غير الدموع التي أذرفها بسخاء: إن الدور العتيق للنائحة هو الوحيد الذين يناسبني من الآن فصاعدا.

ساحرة؟ بل جاوية أفاع ربما. بيد أنني، هنا، أتوصل إلى الماضي بعيدا فيما باشرت به: الاستقامة مع النفس.

حزني لي؛ الشيء الوحيد المتبقي لي من دون شك. لماذا يتعين عليّ التخلي عنه؟ إن الطريق الأكثر استقامة هو الذي يعبر غياب السعادة. أما ما يبقى فلا يعدو كونه انعطافات فيما لا يجدي. آمال استشففتها عن بعد، والتي لن تكون غير هذا: سراب العميان.

ضحكات أُمي، كما ضحكاتي، ولدت ميتة. كلتانا نجعل من كآبتنا ألما لنا. الرجل الذي يحادثني يقول لي أيضا: أمام إمكان السعادة، تختارين الأكيد من المصيبة.

إن فعل هذه الكلمات لهو أشبه بإطلاق ثيران هائجة.
إنه انتقامي من نفسي: أن أهب نفسي لهذا الركب الذي
يدهسني منذ أن اتخذ الحب لون الرمل القديم.
هذا الرمل المائل إلى الاخضرار ينزع ألوان أحلامي
المتواليّة. بحر هائج، «تسونامي»^(١) يقترب من دون أن أقوى
على الهرب منه، وكلاب تتعقبني. في كل ليلة، السيناريو
نفسه، اليقين نفسه، بأن عليّ الرضوخ لما لا يُرد.
أنا التي ولدتُ، ولي عينان بألوان بهيجة هي التي للبحيرات
المرجانية، أقف، هنا، أمام بحر رمادي دائماً، واسع دائماً،
لا مبال بالمصير الإنساني دائماً. محدلة تتشكل في الأفق،
ولا تلبث أن تتسع، وتتسع. أنا على شاطئ يمّحي تحت
أقدامي. الشعور بالرمل الذي يتداعى. الموجة تأتي، عالية،
ملساء، كثيفة وعامرة. خطرٌ له نسيج الذهب، لا بريقه. هناك
من يقول لي: لا هرب ممكن. عليّ أن أنتظرها. كلما اقتربتُ،
كلما اجتاحت السماء. أنا في مواجهة الموجة كأنني معرّضة
لعضة الكلاب. وأنا أخشاها مثلما أخشى الكلاب، ونظراتهم

(١) زلزال في عمق البحار والمحيطات، جامع ومدمر (المترجم).

الباردة على الأجانب، هذه القدرة التي لهم على استشفار
رائحة اللحم الطازج التي لخوفي.

الكلاب والبحر، مسوخ أحلامي. رأيتُ، اليوم، في روض مقفر،
في وسط الدرب الضيق الذي كنت أنتهجه، كلبا جامدا، فكان
أن توقفتُ مباشرة. عدت إلى الوراء. لو تابعت المشي بهدوء، لما
كان فعل أي شيء من دون شك. لكان استشعر ضربات قلبي
المدعورة، ولكان عرف ذلك. لكان عرف أن كلمة «خوف» هي
قفلُ كينونتي.

تذكرتُ، وأنا مديرة ظهري، أن الكلب يتعقبني. كان الروض
مقفرا. كنت وحيدة مع كلب، كنت أبتعد عنه من دون أن أسرع
الخطى. الدرب الضيق، مكان الهرب هذا، كان طويلا للغاية.
جداول من الحياة كانت تتفلت مني في كل خطوة. لن يبقى
قريبا غير صحراء من الرمل الرمادي، والموجة، في البعيد، التي
تتصاعد. «في»، تتصاعد الموجة. لقد بلغت الذروة، كما كتبتُ
فيرجينيا وولف^(٢).

هذا المساء، في غرفة الفندق هذه، المعادية بما أنها عمومية،
وبستائرها الوسخة على أطراف أصابعي (مثل وسخ أحلامي)،

(٢) تعود هذه العبارة (In me, the wave rises. It swells) إلى الكاتبة الإنجليزية فيرجينيا وولف (Virginia Woolf)، ١٨٨٢-١٩٤١ (المترجم).

بلوحاتها التي تتصنع التشبه بالفن الانطباعي، نظرت إلى نفسي في المرأة، ووقعت على شيء شنيع. رأيُ امرأة في الثالثة والخمسين من عمرها. أشكالٌ لم تترهل بعدُ تمامًا، ولو أن طبقات من الدهن والحياة برزت في البطن وفي الفخذين. الجسد العاري لامرأة لا تزال شابة من دون أن تكون قد طلبت ذلك، كما لو أنها تسخر من نفسها، وتتاقض ما هي عليه فعلاً. وجهٌ عارٍ، عينان محمرّتان من فرط البكاء، أنفٌ رطب ومنتفخ، والشفة مرخية إثر خيبة. لعل رجلاً يرغب في أن يشد من عزم هذه المرأة. إلا أنني أرفض أي عون. أفضل الضوء الوسخ الذي يُظهر ازرقاق عينيّ، ويُبرز تخلعاتي.

الرجل الذي يحادثني عن نفسي من دون شفقة يقول لي إنني كنت محمية من كل شيء؛ وأن الحياة الحقّة، في الخارج، لا أعرفها أبداً؛ وأن لي كلمات منتفخة بالمشاعر الطيبة التي لا تفضي إلى أي فعل حقيقي. أحاول أن أعترض، أن أبرر نفسي، أن أتصاغر بكل شرف. بيد أنني لا أقوى على التهرب من هذا اللقاء الوجاهي. أعرف أن كل شيء حقيقي.

لا حيل، أرجوك: الكتابة هي الثوب الذي ترتدين لتبرير وجودك. معارك جرت مع زيد الكلمات، من دون أساس أكيد. كنت تؤدين بإتقان جميع أدوارك، بيد أنك ما كنت تفعلين غير نسج شرنقة من السّير المختلقة بينك وبين العالم. في الخارج، تتخفين في منسوجات حريرية تأسرُ العين وتُخفيك. حين تكونين وحيدة، العمى هو خيط الحرير الذي يعدمك. كل هذا بسيط للغاية. وهو بسبب مظهرك وضعفك، حسبما يقول.

لا، أنا لا أصدق هذا. لا أصدقه أبدا. لا شيء يصل بين
مظهري وكتبي. والبرهان على ذلك هو أنني اختبأت - مدفونة،
مطمورة، متوارية - خلال سنوات مديدة.

عاملة على بناء نصوصي وطريقي بصبر. عملُ حشرةٍ ينتهي
حكما إلى بلوغ مكان آمن، حيث لي أن أنام، أو أن أموت. لقد
تعبت للغاية. لقد تابعت ذلك بعناد. جهدٌ من الصبر. لم أكن
عنكبوتا، ولا رداء راهبة، بل دودة القز للحريز.

دودة اغتذت من لحمها الخاص، لا من ورقة توت، وأمدَّ
خيوطها المنير، لجسمها، جلدا شديداً الملاسة، ولفمها كمامة،
ولعرقوبها قيودَ محكوم بالأشغال الشاقة.
هذا الرجل الذي يحدثني: إنه ابني.

اليوم، تبدو لي هذه الكلمات كأنها متناقضة. الكلمة «ابن»
تحيل على لحم طري، محشو برائحة الحليب والدهون الطرية.
وكلمة «رجل» تتفتح على هوة لا أتوانى عن الوقوع فيها.

أسعى إلى إدراك كل ما يفلت مني في هذا الانهزام. وكما
هي العادة، أوجه نظري إلى الكتابة. بيد أنني أفعل ذلك، للمرة
الأولى، من دون أن أتخفى. أصابعي تتلعثم. أعرف أن أحدا لن
يحميني من نفسي. في هذه المرة، فالشاشة مرآة.
إنها لا تُجمل، ولا تُشوّه، مرآة بسيطة للحياة.

إن قرأت، ذات يوم، هذا الكتاب، أتمنى أن تنتهي إلى مصالحة
نفسك. أتمنى أن تعرف من أين تأتي هذا النص. ما أردته لم
يكن غير تدوين حوار، هنا، قاذني صوب أمكنة ما كنت أتمنى
ربما البحث فيها. أعتقد، في نهاية الأمر، أن هذا الحوار سمح

لي بامتلاك نفسي، وبفهم مصدرِ ضعيفتك، والحقيقة التي تثقب
كلماتك وجلدي. ها أنت تتحدث على هذا المنوال منذ أن انكسرت.
تقول لي إنك انكسرت منذ الطفولة، وإنني لم ألحظ شيئاً.
كنت مشغولة للغاية بضعفي الخاص لكي أتنبه إلى ضعفك. يا له
من ناتج رهيب لأمومة فاشلة.

أهي هذه جردة نصف قرن من الوجود؟ إنها غير كافية.
سخيفة. حياة موهومة تعتقد أنها ذات قيمة بسبب ١٢ كتاباً
مرصوفة فوق الرفوف، أشبه بفعلٍ خلودٍ، مصطنعٍ ونرجسي. قد
يكون فعل خلود. إنه واجهة حياة، على أي حال، وذاتٌ مخفية
وملفوفة في شرنقة من فراغ. أكتب بخصوص العذاب، ولكن أي
عذاب أصابني؟ عذاب فجوة، وعذاب غياب؛ وعذاب افتقادي
لنفسي ولخاصتي.

لا أعيش في بلد فيه حرب. لم أرَ أولادا تموت جوعاً. أنا أقف
إلى جانب المعدومين، وقد لا يكون «خطابي»، في نهاية المطاف،
سوى إذنٍ مرورٍ لكي أقوى على التواجد في علبة الجواهر الجميلة
هذه، التي أصنعها من موادٍ العضوية، بمنقاري المستنفر،
وأصابعي المنهكة. إنها روعة مصيبةٍ نختلقها لكي نشعر بأننا
مستقيمون مع النفس وأحياء.

ابني يفيدني، اليوم، إنه لن يغفر لنا أبداً، وله شعور ضعيفة
الطفل الذي نظر سابقاً إلى أهله نظرة مثالية، وله وضوح الراشد
إذ يراهم كما هم.

صحيح أن جلدي لم يُقشر، حتى مجازياً. (الجراح لا
تُرى، هي في مكان بعيد تحت السطح). لم أكن أبداً بعيدة،

أبعد من هذه الطريق القروية، التي كان الخطر الوحيد فيها يتمثل في كلب جامد. الرجل الذي يحادثني يقول لي: أتعرفين ما هو موجود هنا، في الخارج، أمام أبوابك؟ ألك فكرة عن باعة المخدرات وعصابات السوء، عن الناس الذين يحدجونك بنظراتهم، ويزدرونك، ويحتقرونك، بسبب لون سحنتك، أو مظهرك، أو لأنهم يعرفون من أين أتيت؟ هل واجهت، ذات يوم، حقدهم وحسدهم؟ أتعرفين معنى أن تكوني من دون هوية؟ أن لا تعرفين من تكونين؟ ماذا تعرفين حقا عن هذا العالم الفعلي؟ متى وضعت قدمك خارج فقاعتك؟

أسئلة، وأسئلة غيرها، سبحة من الأسئلة التي تشترط أجوبة. صمتي غير مقبول. إنه يريد يقينيات. ليس في مقدوري أن أرد إلا بشكوك. لماذا؟ هو يتساءل. لا أعرف أبدا. هل تعتقد أنني اخترت أن أكون هكذا؟

أرغب في أن أقول له إن العالم الفعلي، أعرفه، لأنني ولدت ومعني فكرة مطاطة تتخطى حدودها، ومخيلة سمحت لي بأن أرى عبر جدران الزجاج، والحجر، واللحم. هذا كل شيء. أما عن الفقاعة، فأنا ما خرجت منها، أبدا. خلقتُها، غذيتها، تملكيتها (قد تكون الشيء الوحيد الذي يعود لي)، حتى لو كانت جوانبها رفيعة للغاية بما يجعل أي شيء بسيط يفجرها. كنت أمتع عن اجتياز الحاجز. لم أضع نفسي قط في خطر. كان في مقدور العالم أن يتفكك من الجهة الأخرى، وقد خلعتُ زوابعه، ويطاير أهلي معهم، ويبتعدون عني، من دون أن أبرح مكاني، بعناد، في أسري. كنت أضع نفسي في خنادق، كنت أجد أعذارا، ودموعا

خصوصاً، دموعاً هينة، دموعاً تولّد شعوراً بالألم الشديد، وبأنه جرى عقابنا بقوة، من دون أن يكون قد حصل شيء من هذا. لكن الرجل الذي يحدّثني، الذي يتعقّبني، الذي يدفعني صوب نفسي، الذي يمدّني بمرآة أخرى ذات قصدير مصّفر، يقول لي: تبكين فيما تأخذك الأفكار إلى هيروشيما. ولكن ماذا فعلت حقاً للناس الذين يتألّمون، بمن فيهم القريبون منك؟

كل جملة تصيب في صورة مزيدة غشاوة الصابون، وأبعد من ذلك، وتصيب اللحم الذي يحميها. أما الأنوار المتلاعبة فيها فما عادت ذات مسحة شاعرية. ما عادت لدي رغبة في كتابة الشعر. (بل في كتابة أي شيء). لم يبق غير كلمات الحقيقة، التي هي الأبسط، عموماً.

هيروشيما؟ ما لا يُقبل يكتسي كلمات العقل. هذه الكلمات التي يُحسن التاريخ إثارتها بكل ما فيها من أخطاء بيضاء وقاتلة. هيروشيما هزء بمعنى الكلمات. هيروشيما تذهب أبعد من قابليتي على الكتابة، ولهذا فإن التلفظ باسمها وحده كافٍ لانتزاع الدموع مني، وهي ليست دموع الحنو الخادع واللطيف، بل دموع العجز. إلا أنني لا أقوى على شرح هذا له. لن يجد فيه سوى اعتذار تافه، كلمات أخرى، فراغ مزيد من أكذوبة عفنة. لا أقوى على الكلام. فقط في مقدوري أن أكتب.

كيف أتخيل أحياناً هذه اللحظة حيث كل شيء يتلاشى، وكيف ينظر أحدهم، مثل المسحور، إلى جلده وهو يكشطه عن لحمه، ويلتف على نفسه مثل ورق قديم معرض للتفتت ولا يلبث أن يتشقق، ويغلي دمه قبل أن ينهار الجسد، بعد حرقه. تحت

وقع الانفجار، ارتسمت الأخيلة فوق التراب مثل صورة التقطها
الدمار بنفسه.

بانت الأنسجة منقوشة في لحم الناس. أحاول أن أدونها في
لحمي مثل المفردات الزخرفية التي في ثيابهم. لكن:
خبیثة أنت: يقول الرجل الذي يحادثني. لأنك ما سعت
إلى فعل أي شيء من أجلهم. إن توافقك معهم ليس سوى مرآة
مجاملة تنظرين فيها إلى نفسك.

أن تتخيلي لا يعني أنك تعيشين، يقول. الشفقة، غير المتبوعة
بأفعال، وبهبة أكيدة من النفس، من الجسد، من الوقت، من
الطاقة، لا تفيد في شيء، يقول.

وماذا عن الكتابة؟ أليست عذرا ناعما ومؤلما؟ بماذا تفيد؟
كيف وجدنا أنفسنا على مسافة كبيرة من بعضنا البعض؟
نتزاور مثل كلبين من خرف، بعيون من زجاج، بنفس محموم،
يداعب كل منا جراحه الخاصة مثل صديقين قديمين. ابني
وأنا.

أقتعد أرض الغرفة في الفندق، على «الموكيت»، التي تُحدث شعورا، لا بالشيخوخة، بل باللامبالاة. مرات عديدة، جيئة وذهابا، بين عالمين. ممرات فاصلة فوق جانبي السكة الحديد، بين قطارين يسيران في اتجاهين متعاكسين. لا أحد يبقى هنا، معلقا، مثلي، محتجزة فوق سكة بين وجهتين.

في «الاستقبال»، في الفندق، اضطررت إلى اختلاق قصة: وصلتُ من المهجر، تركتُ حقيبتني عند صديقة، موجودةٌ هنا بسبب ندوة تدوم عدة أيام، وسأَمْضِي للإتيان بحقيبتني لاحقا. ماذا كان لموظفة «الاستقبال» أن تقول لو اعترفتُ لها بأن لي بيتا كبيرا يقع على بعد خمس دقائق بالسيارة، وأنتي تركته من دون أن أعرف الوجهة التي سأأخذها؟ كان وجهي مصعوقا من فرط الانفعال، بيد أنها تظاهرتُ بأنها لم تلاحظ شيئا على وجهي. لعلها، مثل زميلاتِها، ملزمة بأن تكون منزوعة الشخصية. لهن حظوظ بالأ يرين أبدا هذه الأخيلة العابرة، المتشابهة كلها، المختلفة كلها، والمشغولة كلها بالحياة. لم أكن غير خيال منها.

هكذا انكمشتُ على نفسي في زاوية في الغرفة، على الرغم من هذا الجسم الخمسيني، وقد عدتُ الصبية الصغيرة التي كنتُ عليها. كنتُ مثيرة للسخرية في هذه الوضعية.

أنا ابنة الخمسة عشر ربيعا التي تنام فيَّ منذ سنوات بعيدة، والتي علي أن أقتلها. حين سأكون قد أجهزتُ عليها، يتعين علي دفنها في مكان ما، حيث لا يمكنها أن تعود. يتعين دفنها مرات ومرات، وفي كل مرة تحاول فيها أن تعود إلى البروز. يتعين عليَّ ثقب هذا القلب الذي يمتص دمي، ويرفض فك أسري. يتعين عليَّ استعادة كل هذه السنوات، في لحمي، حيث كنت لا أزال أشبهها. أكتب منذ أربعين عاما تقريبا. ولكن حين يلقون النظر عليَّ، يتولد لدي شعور بأنهم يرونها هي، لا أنا. أبتسم كأنني أعتذر، مثل ابتسامة كبار الخجولين. أيتعين عليَّ ترك شعري يبيض لكي تتم معاملتي باحترام، هو المخصص للكتاب الهنود، في ثيابهم الرصينة ورفعِتهم القريبة من الجلالة؟ بيد أنني سأكون في ذلك أستعيد دورا، لا أكثر، أغطي بها شفافيتي. أم أن عليَّ أن أفعل مثل أرونداتي روي^(٣): قصُّ شعري قصيرا، ارتداء القمصان القصيرة وبناطيل «الجينز» والجري في بلادي بحثا عن قضايا للدفاع عنها؟ ولكنني، إن فعلت هذا، تخلى أرونداتي عن كتابة الرواية مؤقتا. سأكون قد تخليت عن أجمل سعادة في حياتي. كيف أتخلى عن أحلى حبيب؟

إنها وضعية فقط. هذا ما أجدني مرغمة على فعله، مرة جديدة. كلما سعت إلى التأكد من نفسي، أفلتت نفسي مني،

(٣) الروائي هندي (Arundhati Roy)، والكاتبة من جزيرة موريس في المحيط الهندي، والتي كان اسمها: جزيرة فرنسا في العهد الاستعماري (المترجم).

فأزلق مثل الزيت. أيتعين علي اختلاق أقنعة وأقنعة لوجهي؟
أم أن شخصيتي باهتة للغاية فلا تقوى أي صفحة عاكسة على
استخلاص الصورة منها؟

فيما أطرح على نفسي هذه الأسئلة كلها، الرجل الذي
يحادثني، هو، يقول لي إنني ألعب في مسرحية نفسية مع
عائلتي. لكن لا أعرف من المسؤول عن ذلك، بين المرأة والكاتبة.
ما عدت أطيع كوني مزدوجة، مفككة، موضوعة قيد السؤال،
قيد الاستجواب، مدللة، محتقرة، مكروهة، مدمرة من الحب
والملامة.

عندها، قررت الرحيل. مشيت بشكل مستقيم حتى الفندق،
على مبعدة كيلومترات من هنا. لم أكن بعيدة، بيد أن قدمي
مجرحتان. لم أواجه العالم، مادمت أنني لم ألتق بأحد. مرت
سيارات بجاني، صادفت بضعة أشخاص، من دون أن يعتدي
علي أحد. كانت القاعة سليمة. إن سكان «فيرني- فولتير»^(٤)،
الذين أعرفهم، هم أكثر هدوءاً من الإنسان الذي يحادثني. لم
تكن مراقبتي معروضة، معروفة في كل ما كان قد عرفه.

دخلت إلى غرفة الفندق، مغلقة باباً على جانب مني. هنا،
لا شيء شخصياً. لا شيء يدعو إلى المجاملة. لا شيء حميمياً.
لا شيء مما يُهدد. ما هو متاح لا يتعدى أن يكون إمكان كوني
وحيدة مع نفسي. منعزلة بالتالي. الكلمة جميلة:

(٤) مدينة فرنسية صغيرة وحدودية (Ferney-Voltaire)، تقع جانب جنيف، واشتهرت
بسكنى الكاتب الشهير فولتير فيها، حين كان مُلاحقاً من أمن الملك الفرنسي، بحيث كان يقوى
عند مجيئهم إليه من الانتقال إلى المدينة المجاورة، ما جعل المدينة تتباه وتحملة في اسمها
(المترجم).

تتألف (بالفرنسية) من: صفقة وحائط. لقاء وجاهي
احتفالي. انهيار العقود المنصرمة. أمامي، ما يدعو إلى الدوار.
الدموع، دائما وأبدا. الذوبان، النموذج الأبدي لحياة امرأة.
رفض أن أكون ضحية نفسي، ضحيتها المتألمة.
كنت سأسعى إلى الملمة فتافيت لحمي.
أعود إلى هذه الصبية ذات الخمسة عشر ربيعا، التي أرغب
في أن أتخلص منها، والتي قد تكون مصدر كل شيء؛ كأن دماغي
تحنط في هذا الوقت، ورفض التقدم في العمر. لعله تنبه لوجود
قوة، هنا، تلقائية، وشيءٍ شبيه بالنعمة، التي يدمرها بلوغُ الرشد؟
في مرآة غرفة الفندق أراقب الصبينة بعدائية امرأة عجوز
وحسودة. أحقد عليها بغضب متوقد. بغضب أحمر.
أوه، إنني أعرفك جيدا، اغربي عني، أيتها الغبية الصغيرة.
خمسة عشر ربيعا. ها قد عشت خبك الأول. ها قد خسرت.
هي أقدم قصة في العالم، لا يمكن إضافة شيء إليها، بيد أنك
أصبحت كاتبة، وقادرة، بالطبع، على بناء عوالم ابتداء من
لا شيء. إنه شاب في الخامسة والعشرين من عمره، ليس جميلا
فعلا، بيد أن له صوتا دافئا، وعينين تشعان دوما، كأنه يعرف عن
الحياة سرا سعيدا. هذا ما يكفي كاتبا ناشئا، وما يكفي رواية،
أو أكثر، وما يكفي لأن أتخيلك حية. تعتقدين أن ما بنيته من
بيوت رملية سيصبح ذات يوم قصورا مبنية فوق الهواء.
لكن الأشياء ليست بسيطة أبدا، لا للمراهقين اللابسين
أحلامهم، ولا للمواطنين المبدلين سحناتهم بمواقف مسبقة.
على الرغم من خجلك، من طابعك الطفولي الرزين، كان

لحبك الأول طعم الفضيحة. هذا الشاب ينتمي إلى ممنوعات يربّيها مجتمعك بقدر كبير من الحماس: ليست له سحنة مناسبة، لا قِي الجماعة، ولا في العرق، ولا في الدين، ولا في المجتمع، وليست له مكانة اقتصادية مناسبة، وخصوصا بيولوجية. ليس له الصباغ الصالح. بالنسبة إلى هذا المجتمع، التي وصلت فئاته المختلفة إلى هنا بالمصادفة، والتي يتعين عليها بناء هوية مادام أنها غير موجودة ومحتاجة إلى ذريعة، وهي هوية مزورة وعنصرية بالعمق (أما حان الوقت، يا كبار الآلهة، لقول هذا صراحة؟)، يحمل الشاب هذه النقيصة التي لن تمحى أبدا، حتى بعد ثلاثة قرون على اكتشاف الجزيرة. هذا ما لم يكن ممكنا التفكير فيه قبل ثلاث وثلاثين سنة. ومن كان من معارفك حقدَ عليك بشراسة غير متوقعة. أصدقائك، أبناء العم، وأناس كنت تعتقدين أنك تعرفينهم حقا كشفوا فجأة عن وجوه أقل عافية. إنه حقد يسيل من دون انقطاع، بغزارة، فوق شفاه أهل جزيرة موريس، الفخوريين بتعدادهم: إنه يتخطى الحدود، بأثر من أي ضغوط، وتفوح منه رائحة الأمعاء.

أهلك ربوا بناتهم وفق مبادئ النزعة الإنسانية، ومعاداة العنصرية. ليس في مقدورهم، إذن، أن يمنعوك عن أي أمر كان، وإن أصابهم الهم في قرارة نفوسهم بمصير هؤلاء البنات، اللواتي مَسَّهُنَّ شعاع من جنون. إضافة إلى ذلك، للأهل ثقة - غير مبررة للأسف - في قدرتك على التقيد بالحدود القائمة. إنهم ينظرون إليك في عيشك، وتصاحبهم خشية هي للأهل

كلهم، الذين يخالطهم الاعتقاد بأن أولادهم يتجهون حتما إلى الهاوية. لا يراودك أي شعور بالأسف. تعلمت العيش في هذه السنة الوحيدة.

بيد أنك لا تدركين الوقع الحقيقي لهذا الشعور إلا حين تتحدث عنه بكلمة بشعة للغاية، ما لا قدرة لك على إدراك مراميها للتو. انفجرت فقاعة الوهم الأولى. وبعد ذلك، شيئا فشيئا، الفقاعات الأخرى. كلمات الحقد هذه - «إنه شبيه الضفدع» - تخرج من شفاه أحد الأصدقاء، القريب منك. ثم تسمعين عبارات أخرى بعد ذلك. تنشأ مسافة بينهم وبينك. ستصبح فجوة، ثم هاوية، إلا أنك لا تعرفين شيئا عنها بعد. تشعرين فقط بالرعب، رعب حقيقي.

تبدئين بفهم أن المواقف المسبقة بخصوص العرق تتعين في استعارات، مثل هذه: صراصير، جردان، ضفادع. هذه الحشرات التي تتقدمنا، والتي تبقى بعدنا طويلا، بعد أن نكون قد رحلنا، أي حمولة نلصقها بأجسامهم الصغيرة قبل أن ندوسهم! ومع ذلك تقولين لنفسك: إنهم مثلنا، أفضل منا، يُحسنون بناء عوالم. يسافرون بعيدا، ينجحون في تنظيم أنفسهم من دون ضجيج، أو في بناء وحدتهم لاجتياز المصاعب. يتوصلون إلى إنجاز هذا كله فيما يكون عليهم أن يدافعوا عن أنفسهم من هجماتنا. وهم الرجال الذين يؤسسون اعتقادهم على هذه الصورة، صورة الحشرات المضرة التي يوجب تدميرها، ما يجمعهم بالحيوانات التي نخشأها، أو نتقزز منها، مثل الجرذان، والضفادع، وبنات الوردان، والدويبات، والحشرات الطفيلية. من هم دون البشر،

شمبانزي، وقرود. حتى في أيامنا هذه نرمي لهم الموز في الملاعب. تحت دهان خشبنا، تمتد الجذور العرقية.

هكذا اتخذت حكاية قصيرة بعدا آخر، وقد عززها واقع غير مدرك كفاية. قصائدي في ذلك العهد، المكتوبة بأشكال دائرية، حولت هذا الشاب إلى قصة شعرية. كانت عيوني ترى حكايات بدلا من الوجوه، وأسرارا في سحر ابتسامة، وحزنا يبرعم دروبا غير مسلوكة. هذه التجربة تحولت إلى فعل أدبي بنى، في رأس تلك الصبية ذات الخمسة عشر ربيعا، عالما من كلمات، وزرع فيها ربما معنى الهتك.

انتهت الحكاية يوم أحد، ككل الحكايات. (اعتدت على القول، مثل جوليت غريكو^(٥)، إنني أكره أيام الأحد).

كانت والدتي تقرأ الجريدة. كنت قد استيقظت للتو. ما كنت قد استيقظت تماما، متدثرة بشال صوفي قديم لاتقاء برودة «فورس-سايد» الثلجية، وأقدامي في مشاية موبرة، قبلتها كما في كل صباح لكي أقول لها: صباح الخير. قالت لي بابتسامة صفراء: أنت على علم بأن... تزوج اليوم؟ بذلت مجهودا لكي لا أرد عليها، لكي لا أقع أرضا. كنت فتية، ولكن أبية. على الرغم من صدمة الخبر، التي صبت الدم من وجهي (أذكر بعد هذا الشعور الذي أصابني، شعور الارتداد الفجائي، الذي جعلني أفكر في أنني قد فهمت تماما معنى كلمة: «شحوب»)، قلتُ لها بصوت مصطنع، على ما كنت أحس: فعلا، يا له من كتوم! ما قال لي ذلك! بالطبع ما كنت أعرف حتى أنه كان مخطوبا.

(٥) مطربة فرنسية: (Juliette Greco) (الترجم).

تركزت الجريدة مفتوحة على الصفحة التي ظهرت فيها صورته وصورة خطيبته. هذه الصورة احترقت في شبكة عيني. كانت أول صدمة في حياتي، واجتماعا كثيفا لأفكار وانفعالات في ثانية واحدة، بحيث اتسعت الجريدة أمام ناظري، بوجهه الباسم كما رأيته وكما انطبع في ذهني، وبطرحتها البيضاء، إلى جانبه، التي أدركتها وأبعدتها.

بيد أن الهزة التي أصابتي لم يسببها الاكتشاف المفاجيء لكذبتة فقط، بل أيضا القسوة التي لا تقل فجائية - وإن كانت من دون وعي- من أمي. كنت أعرف عنها أنها قاسية، لا ظالمة. انتهيت إلى أن أكون راشدة في هذا اليوم، لأن نظرتي إليها تبدلت. هي أم، وعدوة بالمناسبة.

صعدتُ إلى التسقيفة، وجلست إلى طاولة الدرس التي كنت أستعملها للكتابة. كانت تقع إزاء النافذة. انحنيت منها إلى الخارج: خمنت ارتفاعها، وبيتنا يرتفع بطابق واحد، وما كانت التسقيفة عالية. لن ينكسر مني على الأكثر سوى ساق وذراع. هذا ما كنت أميل إليه، بجلاء ودقة: كنت أرغب في رمي نفسي من النافذة. (في نهاية المطاف، حتى قصص المراهقات الغرامية- المأساوية تستند إلى انفعالات حقيقية).

هذه اللحظة جلية تماما في ذاكرتي. ظل التسقيفة المائلة، العلب والأغراض المتكومة على مدار السنين، سرير أختي الكبيرة القلاب، الصور، غيتار الأخت الصغرى التي كانت تأتي إلى هنا للعزف عليه، المقعد القضيبى القديم، وفي عمق الغرفة، في الجهة المقابلة لمكان وقوفي، العتمة شبه التامة،

الغبار، الغامض الذي لا أحذر منه، ثم النهار الأزرق والأخضر على النافذة، على حديقة البقول التي تتصب فيها شجرة تفاح الورد التي تخضل بثمارها الكبيرة، التي ليست سكرية تماما ولكنها كانت طرية وشهية. كان النهار رطبا، إحساس بالمطر بعد هطوله، المتوقف للحظات، والذي لن يلبث أن يهطل من جديد. الأعشاب والنباتات المتوتبة من التراب الغامق والموحل بعض الشيء. نداوة متوقدة تُبلغنا عن مجيء الشتاء. أحجار وحصى في الأسفل، إذ انحنيت من النافذة. حياتنا، التي كنت غريبة عنها.

في اللحظة التي قلت فيها لنفسي إن المحاولة قد تكون مجدية، ظهر إلى جانبي أحدهم، وقال لي بشيء من السخرية: أهى خيبة عاطفية هذه؟ هذا كان أنا. جلست من جديد إلى طاولتي، فيما لا يتوانى الآخر عن التحديق فيّ مثل طبيب عيون. ثم بدأت بالكتابة من جديد. كانت هي التي كتبت هذه القصائد الدقيقة. كانت تنظر إلي، إلى بكائي، كما إلى عينة في مختبر.

وهي نفسها التي تابعت الكتابة خلال هذه السنوات كلها، غير مبالية بأحوالي النفسية، فيما كنت أذرف الدمع على حياتي. وهي بالذات التي جعلتني منعزلة إلى هذا الحد. تذكرت أن التجارب الأكثر ألما ستكون غذاء لدمها، وأني أقوى بذلك على تحملها. ما كنت أعرف أن غذاءها الذي من دم سيكون أنا. كانت قوية للغاية إلى درجة أن الأحزان، التي يمكن أن أشعر بها، تتبدد أمام فضولها، أمام جوعها للمعرفة. كان ظلي يلمع

أكثر مني. كانت، هنا، دائماً، ساخرة بعض الشيء دائماً. تنظر إلي دائماً وأنا أعيش من دون أن تشترك في حياتي، إلا حين يكون الأمر موصولاً بالكتابة. هنا، كانت تحل مكاني، وتكتب بقسوة وسوداوية ما لبثت أن تحولت إلى علامة دالة على صنعتها (صنعتي). لكنها لم تكن أنا. هذا ما أعرفه اليوم. لم تكن قط أنا. كانت تتخلى عني ما إن تنتهي من استعمال يدي في الكتابة. اليوم، عندي رغبة في أن أكون هي. أحاول أن أكون هي. امرأة من معدن. امرأة من ذهب مصبوب.

الرجل الذي يحدثني يقول لي: أنت أ. د. (٦) أنت معروفة، معتبرة، محبوبة. كيف لك أن تظني أنك في عهدة الآخرين؟ أنت من يجب أن يصوغ حياته كما تشائين!

بعد ذلك، في الأسابيع الأخيرة هذه، رحت أردد على مسامعي: أنت أ. د.، أنت أ. د.، أسعى إلى أن أبقى مستقيمة، فلا أدع الخوف يجتاحني، ولا الخجل، ولا ما يعصر معدتي. لكن هذا لا يتحقق. أنا لست هي. حتى حين أكتب هذا، عيوني مبللة، والألم يعصر معدتي. لست هي. هي أخراي، لكنها تقيم على مبعدة مني، مثل حيوان مفترس. ستلتهمني، لكنها لن تحولني بما يجعلني هي.

إن كتبت هذا، فلظني ربما بأن الوقت قد حان لفتح الأبواب. أو لأنها تعتقد أنني مادة صالحة للكتابة، أخيراً.

(٦) الحرفان الأولان من اسم الكاتبة الأول والعائلي (المترجم).

السنة هذه، التي كانت الخامسة عشرة، كانت أيضا سنة قصة حب أخرى: التي أمضيتهما مع جزيرة موريس. خاصتي، جزيرتي. في وقت واحد، اكتشفت الحب والتخلي، فقرَ بعض مواطني، والمواقف المسبقة لعدد آخر منهم، والوحل الساحر والمدهش لجزيرتي. سنة شديدة الغنى! كانت تتقصني فيها شجرة الحكمة، والصبر الكافي للتأمل خلال مائة عام، بما يمكنني من قبول الإشراقات، والصبر، لكي أصبح تابع بوذا الذي أحملُ اسمه.

تلقيت، بدلا من الإشراقات، شيئا من السحر الشخصي: كلمات الجزيرة. كانت تصلني حكايات من دون توقف، بضربة واحدة، وأخبارا كان يتعين علي تدوينها بسرعة، جالسة أحيانا في مؤخرة الصف. كانت أيامي عامرة بالكتابة، وليالي بالأرق. كان كل سنتيمتر واحد من الزفت يقول لي إن آلافا من الناس مضوا من هنا، وعاشوا هنا واحدا واحدا. ما كنت أشك في شيء، ولا أتردد، كنت أفتح يدي، وأتلقى فيها المطر الغزير والمدهش الذي كان يأتيني منهم كلهم، ومنها.

فقاعتي، في ذلك العهد، كانت سيارة الفولكس فاغن بيتل، سيارة والدي. في أيام العطل المدرسية، كنت أرافقه أينما كان،

كنت أبقى جالسة في السيارة مع دفترتي، كنت أنتظره أحيانا خلال ساعات في بور- لويس، وكنت أتفرج. كانت السيارة عالما مغلقا ودافئا. كانت أشبه بالجعل الرمادي، تعزلي عن العالم، وتتيح لي، من خلال النوافذ، الرؤية من دون أن يراني أحد. ساحة الكاتدرائية. مقاهي بور- لويس. الأرصفة، المحلات الصينية، رائحة السمك الهولندي، الجموع الضاجة، الحيوية، من كل السحنات الممكنة، من الهيئات والتعابير الأكثر تنوعا، المآكل الأرضية والروحانية، المعابد، المعكرونة مع البطاطا المقلية، الهياكل البوذية، المساجد، مطار «حليم»، الكاتدرائيات، فطائر «الساموسا»، العظمة والشهوة، الفقراء والأبهة، العنف والضعف، العالم أجمع في كف مدينة. كان يكفي أن نكون هنا، وكان في مقدورنا أن نرى كل شيء. عمال المرفأ وسيارات المرسيديس. العرق والمجوهرات. أكوام متعددة من الأقمشة الملونة التي كانت الفتيات الصغيرات ينظرن إليها بحسد، وقد جرتهن أمهاتهن المشغولات معهن، وتجار يتجولون بحياتهم في الحر والعوز. كانت الحياة هنا، في الغبار وفي حمرة السماء، وليس في معتزلي في فور- سايد، في الدار الكولونيالية الكبيرة المحاطة بأشجار البمبو. كانت الحياة هنا، في هذه المدينة التي تعلق بأحذيتي أينما كان حيثما أنتقل، وأيا كانت الشخصية في قصصي القصيرة ورواياتي. كانت تنمو فيها الأشواك، والأسلاك الشائكة، لكنها كانت تتجذر بقوة في جسدي، من دون اعتبار لمكان وجودي. هنا، فيها، رأيت الفتاة ذات الجداول الطويلة الحمراء والمشعثة، التي ستكون في قلب قصة قصيرة موسومة: «الكاتدرائية»، وفي

قلب فيلم مستقى منها بعد ثلاثين سنة. لينا، الصبية الحرة، كانت تمضي هذا النهار بأقدام عارية. منذ ذلك الوقت، تجري شخصياتي النسائية، تمشي، تعرج وتطير. جُعَلِي منعني من أن أجري خلفها، ومن أن أطيّر أيضا. بقيت جالسة في السيارة المتعركة، وتركت مخيلتي تتبعها. رأيت القصة القصيرة بأكملها، وكان للكاتدرائية حضور شبيه بامرأة عجوز من حجر، حسودة ومستأثرة، إزاء هذه الصبية الصغيرة الخفيفة، ورأيت البحار بلباسه الأبيض المشع مثل ملاك، مثل خائن، والبيت الذي له رائحة أحذية قديمة للغاية.

لم أتعقب لينا في شوارع بور- لويس. كان في مقدوري فعل ذلك. بيد أنني لم أكد أخرج من قوقعتي الحصينة، حتى عدت إلى كوني أنا، مدركة ما يقع علي من نظرات (نظرات الآخرين التي تجبرني على أن أكون أنا)، مذعورة من الضياع، غير قادرة على الخروج للذهاب صوب تلك الفتاة التي لها عمري نفسه، فألمسها، وأكون هي. أبقى في فقاعتي، بيد أن جزيرة موريس هي التي تتجه صوبي. أرى من خلال نوافذ السيارة مقبرة مزهرة بطيور الترغل، وتنبثق منها حكاية الوالد الذي يحب ابنته. باقة من الخالدين في البيت تخلق أسطورة أطلق عليها اسم: «الانطلاق الأخضر». أما ألواني المختارة، فهي أكثر من سماء شديدة الزرقة، إنها خضرة القصب، بغناؤه السكري، وسواد الأحجار المقتلعة من الحقول. لن يكون البحر أزرق أبدا بدوره. سيكون هائجا، بحرا من تعويذات، سيكون بحر أحلامي الخطرة، ومحل غرق الصيادين في كتبي، وسيكون حاجز الصلب

الذي لا يستقبل أحدا. جوزفن، الذي يتلقى مداعبات من البحر لا تمنحها له أمه، يجد في البحر خاتمته. البحر والفرق لفظان مترادفان.

لا سماءات زرقاء، إذن، ولا بحار زرقاء منذ ذلك الوقت، وما يبقى مكان رمادي وأسود، جميل بشكل مدهش ومميت، وما يبقى أيضا غابات من أشجار ميتة منذ زمن بعيد، أو غابات من إسمنت، وأشجار من البانيان^(٧)، تستقبل عشاق الخيانات الزوجية، وتلال جرداء يقفز منها انتحارا رجال ضائعون. أسطورتى الخاصة ليست بهيجة، بيد أن هناك ممرا أيضا، جسرا، بين الجزيرة وبينى، في وسعي اجتيازه متى أشاء، لكي أغطس في مياهه المضطربة، في كتله وروائحه من الطحالب السامة. البحر فتح لي هذا الباب، ولم ينكرني قط. وهو مزدوج مثلي: مجتمع بارد داخليا أكثر فأكثر، وجزيرة متسعة في صورة مزيدة لكي تصبح كونا مسكونا بالمسوخ والسجناء.

أعيد، اليوم، التفكير في سيارة والدي «البيتل»، وفي جُعلي الرمادي.

كنت في الحادية عشرة من عمري عند استقلال الجزيرة. أتذكر تماما الليالي التي أمضيها ساهرين مع أهلي مستمعين لأخبار الإذاعة. ذلك أن شغبا تفجر في القرية ذاتها التي رحلنا منها منذ سنوات، قرية «المحلات الثلاثة». هذه القرية الوادعة، المرشحة لنوم مديد، تحولت إلى مسرح أعمال الشغب وشرارته. هذا ما كنا لا نقوى على مجرد التفكير

(٧) البانيان شجر كبير، معروف في البنغال، تتدلى أغصانه إلى الأرض، ولا تلبث أن تنفزع منها أرضا فروع جديدة للشجرة (المترجم).

فيه . كنا مهمومين من إمكان انفجار العنف . سقط قتلى، بيد أن العلم الموريسي ارتفع، أخيراً، وعالياً فوق السارية، إلى جانب الحاكم العام، الذي اعتمر قبعته ذات الريش الإنجليزي المرفرف. هذه الحركة التي أجراها أول رئيس وزراء، نظر إليها أهلي بمشاعر افتخار قوية. أيقنت أن لحظة ميلاد البلد موصولة للغاية بمصيرنا . وأموت مع هذا الشعور بالفخر لكوني موريسية .

بيد أن صوراً أخرى، من سيارة «البيتل»، أتت لتعكس هذه الحكاية الجميلة . في بور- لويس تمكنت من رؤية الجزء المتبقي من المشهد . رؤية الواقع الحقيقي، العنيد، الذي لا يمكن التفاوض عنه، لبلد «متخلف»، كما كان يُقال في ذلك الوقت من دون اعتبار لخطاب عن «السياسة الصالحة» . وهو واقع الذين كان عليهم أن يكافحوا من أجل كل نفس، كل شكوى، كل زفرة مجهود . ما بدا لي جلياً، كان صمتهم . لعلي مؤهلة، بسبب كوني صامتة، لسماع ما لم يكن يُقال .

ذات يوم، وقع نظري على سائق عربة، وهو يدفعها مثقلة بأحمالها الهائلة . كان هذا الرجل عاري الصدر . كانت عضلاته نافرة، مفتولة بفعل المجهود . كان اسم عربته: «مو كادار» . لا أعرف حتى اليوم معناها . هذا الرجل انتهى إلى أن يكون مالكر في كتابي: «شارع مخزن البارود»^(٨) .

ما كان سيحدث لو عدوتُ وراءه؟ أكنْتُ عرفتُ حكايته، وأدركت ما تعني: «مو كادار»، ورأيت عن قرب، عن قرب

(٨) عنوانها بالفرنسية: (Rue de la poudrière) (المترجم).

شديد، هذا الرجل الذي يعتاش فعلا من قوة جسده؟ انتهى مالكر إلى أن يكون محور الحب العدمي لبولا. كيف يحدث تحولٌ مثل هذا؟ ما عدت أتذكر وجهه. أتذكر فقط طلته الجسمانية، وسحنته، وشكل جسده، والاحتشاد الهائل لحركته الخطرة في شوارع بور- لويس. بات استلهامي لما سأكتب يتعين، منذ هذا الوقت، في حواسي. كان في مقدوري الإحساس بوجوده، وملامسته، والسكنى معه في أفكاري. لو عدوت وراءه فعلا، أكان سيتحول إلى شخصية مالكر؟ لا أعرف من منا، بولا وأنا، باتت مسلوبة هذا الرجل. لكنت قلت له: مالكر، واضعة يدي فوق ذراعه اللزج من شدة العرق. لكان نظر إلي، غير متأكد تماما مما أطلبه منه. لكنت تمددت فوق أحماله قائلة: خذني. لكان دفعني، مثل حمل آخر، غير ثقيل، صوب كوخ التتك، حيث كان يعيش، وحده ربما، مع عشر زجاجات من الشراب^(٩). لكنت شاركته الشرب. لكنت قاسمته جزءا من حياتي، لعلني ما كنت لأخرج حية من عنده. لكنت تغيرت، على أي حال. وهو أيضا، بعد أن أصابه الذهول من هذا الحاضر الغامض. لكان أدماني، طبقا لما كانت عليه شخصيته، متحولا هو بدوره. أو أنه كان سيقول لي بكل أدب: «لا وقت لدي، ماموزيل^(١٠)، عندي شغل». أضحك إذ يرد هذا الجواب في خاطري، وهو الجواب الأكثر احتمالا. ألهذا أفضل التعرجات في مخيلتي على خيبات الواقع الممكنة؟

(٩) شراب كحولي مستخرج من قصب السكر (المترجم).

(١٠) بدل أن يقول: مدموزيل، لعدم إتقانه اللغة الأجنبية (المترجم).

الأكيد هو أن هذه الجزيرة، ذات المواقف المسبقة، التي تحدث عنها مالكولم دو شازيل^(١١)، كنت أتحقق من وجودها حولي، لكنها لم تكن جزيرتي، التي عشت فيها منذ الطفولة. كنت أحبهم، على الرغم من ذلك، ومما يحيط بي من قناعات غبية، وكنت أريد، بتأثير من أفكاري الروحانية، أن يستحقوا هذه الجزيرة، التي رست حياتنا فيها. الانطلاق الأخضر، الانقلابات المدارية، كان انطلاق الحب - وقد تشربت سذاجة فائقة، بل نقاء إحساسيا ربما. فالكتابة، في أيام المراهقة، هي نقيض الخبث: إنها الاحتفاء في مادته الخام. هذا ما أمدني، على العكس، بالشعور بأنني مختلفة. وهذا أمدني بالشعور بأن لي مصيرا شخصيا.

(١١) مالكولم دو شازيل (Malcolm de Chazel)، شاعر، وكاتب ومصور من جزيرة موريس: ١٩٠٢-١٩٨١ (المترجم).

العودة إلى الحاضر.

الرجل الذي يحدثني يقول لي: كنت تريد أن تكوني رفيقة لنا. لم نكن نحتاج إلى رفيقة، كنا نحتاج إلى أم. طريق خادعة، لا أتوانى عن الصعود فيها مرة تلو مرة، مستعيدة سبيلي إلى الأمومة.

ما كنت أظن قط أنني سألتقاها، ذات يوم، مثل موسيقى نشاز، مثل تناغم مكسور يصب في رأسي شكوكا وأسى. يقول لي إنه تولى لديه، منذ الخامسة من عمره، الشعور بأن عليه أن يحميني، فيما يتعين عليّ أنا أن أحميه، هو وأخاه. إنه يقول الحقيقة.

إن ضرباتي فوق هذه الملامس تقضي إلى أنغام غير متوافقة. قسوة العائلات مدعاة للدوار. الآباء، الأبناء، الأمهات، البنات. هنالك من القناعات ما يتعين التخلص منه. كنت أيضا قاسية مع أمي، حين كنت أفضل الانعزال في غرفتي على التحادث معها. وكان أبي قاسيا معها حين كان لا يستمع قط إلى ما كانت تقول. وابني، اليوم، هو من يقاضيني، وينتزع مني القناعات واحدة تلو أخرى. إنه يكشف جلود التسامح واللفظ التي كثيرا ما تدثرت بها. يضعني في مواجهة نظرة داخلية، ومن أراه لا يشبه «الملاك»

(على الرغم من أنه هو الذي أطلق هذا اللفظ علي، قبل أن يفهم، في نظرتة وهو في سن البلوغ، أن أما ليست بالملاك أبدا)، بل ثمرة لن تتضج أبدا. فأنا ذبلت، ما إن تشكلت، على الرغم من مظهري المالس، على ما يبدو. انظري إلى مرآة الجنين المتشكل في جسمك. انظري جيدا، وقولي لنفسك إن حياتك كلها كانت وهما. ما خلت أنه من الكياسة كان السهولة في قول: نعم، لأي شيء. وما خلت أنه من المسامحة كان من الضعف، وما خلت تضحية بالنفس كان من الجبن.

عندما كنت تظنين، خصوصا، أنك تحمين أطفالك، فإنك كنت تحمين نفسك من قرار رهيب: الرحيل.

الرحيل. ذلك أنني التقيت، ذات يوم، بما كانت عليه خلفية مرآتي. كنت في التاسعة عشرة من عمري حين تعرفت على من أسميه هكذا. كان مصورا فوتوغرافيا، ويدرس فن السينما، وكنا نتناقش في السورالية و(المخرج الإيطالي فريديريكو) فلليني، في لندن، في النصف الثاني من السبعينيات. كان يهوى إيريك كلبتون، وليونار كوهين، وكارلي سايمون^(١٢). كنت ميالة إلى موسيقى الديسكو... برّد لندن، أكثر من صيف لاهب في أسواق بيع البهارات، صالات سينمائية كان ينام فيها من فرط التعب، والتي كنت أحمس فيها لأفلام مثل: «بلو آب»، و«الجميلة والوحش» أكثر من فيلم «عشية ليل الأحد»^(١٣). كل شيء كان مناسباً للأخذ، وكانت الحياة أشبه بماركة «لوليبوب»^(١٤) الملونة بألوان رخيصة ومن التردد أيضا.

(١٢) (Eric Clapton) و(Leonard Cohen) و(Carly Simon) تباعا: عازف غيتار إنجليزي ومطرب، وروائي كندي وشاعر ومؤلف موسيقي، ومطرب أمريكي وكاتب للأطفال (المترجم).

(١٣) عناوين أفلام: (Blow Up) لميكيو أنطونيوني، وفيلم (La Belle et le Bête)، و(Saturday Night Fever)، وتعود تباعا إلى: الإيطالي ميكلينجيلو أنطونيوني (١٩٦٢)، وجان كوكتو أو مؤسسة ديزني الأمريكية، والأمريكي جون بادهام (المترجم).

(١٤) لوليبوب (Lolipop): ماركة من الحبوب (المترجم).

كانت الصدمة الأولى بعد رحيلي من جزيرة موريس، ووصولي إلى هذه المدينة الكبيرة، البشعة في ذلك الوقت، السوداء من فرط الدخان، وذات الأمطار الخفيفة: كانت حافلات «المetro» تطلق كما من السخام، ما كان يتساقط من الشعر، عند غسله، ماء أسود، فضلا عن اتساخ المنخرين. منعته الصدمة عن الكتابة، كما في السابق، إلا من بعض الشذرات، ولكن من دون تمة، فيما كنت أصارع نفسي لمعرفة حقيقة حيث أقف.

بيد أن هناك مدينة أخرى أيضا، مدينة غنية بالعذابات، علي حدود عالم جديد، لأن أيام تاتشر^(١٥) انطلقت، وما كان قد تم بعد اكتشاف مرض «السيدا»^(١٦). كان الطلاب قد بدأوا تنظيم تمردهم ضد سياسات «السيدة الحديدية». لكنهم ما كانوا يعرفون بعد، وهم سذج، أنها سترغم عمال المناجم على الرضوخ، وعلى التخلي عن إضرابهم، وأنها ستدع بوبي ساندس^(١٧) يموت («إنني أقف على عتبة عالم آخر يتداعى»، على ما كتب). كانت تشد قبضتها، وتشد أيضا قبضتها المشدودة، إلى أن تضيق رقعة الإمبراطورية، التي ما كانت تغيب عنها الشمس، وتتحول إلى خادمة بليدة للرأسمالية. نسخة بالتالي عن الهزة المدمرة لأكثر من مثال، والغبار الأخير في زمن العصيان.

(١٥) مرغريت تاتشر (Margaret Thatcher)، رئيسة وزراء بريطانيا، بين العام ١٩٧٩ والعام ١٩٩٠، واتسم عهد حكمها بالتشدد السياسي (المترجم).

(١٦) وهو مرض فقدان المناعة المكتسبة، الذي قضى على ملايين البشر منذ ذلك الوقت (المترجم).

(١٧) (Bobby Sands) مناضل إيرلندي ونائب (١٩٥٤-١٩٨١) قضى بعد ٦٦ يوما من الإضراب عن الطعام (المترجم).

عرفتُ هذا كله. أمل الطلبة المعتقدين أنهم ماضون إلى تغيير العالم، وتداعي هذا الألم، كلما كان هذا الممثل السياسي يتعاضم ويتحول إلى امرأة عنيدة ذات نظرة شبيهة بشفرة جرداء. عرفتُ مشاعر الغضب والضعف تجاهها، هي التي كانت تدمر أحلاما بالجملة. حتى اليوم، إذا رأيتها في صورة في أخريات حياتها، تتطبع فوقها صورة ماغي القديمة، بتسريحها المبرنقة وفمها الأحمر. سيُظهر لي مقبل الأيام، بالسادية عينها، كم كانت قناعة الأمس بائسة بأن زمن الانتصار الأفريقي قد حان.

بعد أن تكشف لي قليلا حريتي الجديدة، وجدتي منجذبة إلى هذا الرجل الذي كان يكبرني بعشر سنوات، والذي كان قد عاش حياة أخرى قبلي. (منجذبة؟ لا، كنت منخطفة ومسلوبة تحت وصايته وإمرته). كان قد بنى نفسه بنفسه، إثر وفاة والديه. كان يأتي من جزيرة أخرى، جزيرة العراق، التي يبنون فيها حياتهم وحدهم. اختار مهنة جميلة، مهنة المصور الفوتوغرافي، وكان يقول إنه يكتب أيضا، ولكن بالضوء. عندما اختلقت لنفسني قصة شعرية: كنت أتبين وعود الفنان، أستشعر التكامل فيما بيننا، لكنني ما كنت أنتبه لفوارق العمر بين جيلينا، والشخصية، ورؤية العالم، وخصوصا الفوارق المتأتية من طبيعته الإنسانية. ما كنت أعرف أن هذه ستعمل بشراسة وعناد على معاكسته، على معاكستي.

خلال ثلاثين عاما سمعت إلى تفكيكه كأنه نص قابل للكتابة من جديد. عملي المتماذي على النص لم يُبقِ أي أثر. خلال ثلاثين عاما عاش برفقة صورة عني تقارب الصورة الأسطورية

للمرأة الأبدية. عشنا عميانا الواحد إلى جنب الآخر. ثلاثون عاما لفهم أننا، هو وأنا، لن نتغير أبدا. البيولوجيا تدفعنا، من أجل توازن الجينات، إلى البحث عن أضدادنا. كما يقنعنا الذهن المسحور بأن شكوكنا ما كان لها أن تكون. هكذا نتحد بقطبنا، بالوجه المقابل والتام لما هو عليه كائننا. كانت عيوننا الوردية تقول لنا إن الأمور ستصطلح ما أن نصل إلى التفاهم. ذات يوم، تفتتح عيوننا، وتتكشف عن لونها الحقيقي: الأسود. وندرك عندها أننا في سفرنا لم نبرح مكاننا.

ثم بعد ذلك، طفلان. نقيضان، هما أيضا. جميلان للغاية، وضحوكان، وراجحان، طفلان مثل غيرهما من الأطفال. طفلان قطبيان، نعتقد أنهما مرشحان للسعادة. لم تظهر الفروقات، والاختلافات: توازن، اختلال توازن، متماسك، مفكك، اجتماعي، انفرادي، عقلاني، إبداعي، متفهم، متشدد، وماذا غير ذلك؟

هناك أشياء أخرى كثيرة، لكليهما معا، ما لا يدخل في العموميات، ما لا يمكن تبسيطه، إذ إنهما رجلان، تركيبة إنسانية في كائنين اثنين، وقد ظهرا منذ صغرهما، في نفس، في غبار، في ذرة، في محيط. هذان الطفلان اللذان كنت أظن أنني أعرفهما باتا بالفين، ولا أعرفهما أبدا، بينما بدا الوقت ثابتا، لا يتحرك. رحلة بالمقلوب أسمى فيها إلى تذكر من أين أتيا. انبثقا مني. هما متشكلان، تامان، من دون أي نقصان. رجلان صغيران قيد التشكل، اغتزيا من لحمي، بيد أنني لم أكن سوى بيت للسكن خلال تسعة شهور، ما يكفي لبناء قوة في مواجهة

العالم. لحم لحمي لحم آخر. بداهة تُمضي الأمهات وقتاً طويلاً قبل فهمها.

بضربة واحدة تظهر غرابة الكلمة: «عائلة». غرابة هذه الكلمة ورعبها، هما في أصل الخلق والدمار. صغيرهما هو الذي يفتح، في هذه اللحظة، كتاب أمه في صورة متسعة، وبقوة فائقة. القراءة، والقراءة، لكل شيء، قراءتها، هي، النهمة في القراءة منذ زمن بعيد، أن يقرأ اليوم ما يستحيل عليه فك حروفه. القراءة، قراءة كل شيء عنها، من الانحطاط إلى العتمة، من الدناءة إلى التصدع، ومن الصمت إلى الذبول. كتاب اللحم النسائي والأمومي، المستعيد والأبدي.

هذا النص جاءني منه، من تساؤلاته، من تحديه، من عذابه، من غضبه.

يتبين تماماً الطوق الحديدي المحيط بي، والذي يعيقني من العيش. بيد أنه محاط بطوق حديدي بدوره ويمنعه من أن يعيش، ولا يقوى على الخروج من أسره. نحن في مواجهة لا يخرج منها منتصر. لكنني إن اختفيت وراء ابتسامة صامتة، فإنه يختفي، هو، وراء غضب مرعب.

في الاندحار، أخلط ما أحلمه من ذكريات، وأحضر هذه الأرض الميتة التي باتت نفسي، وأنتزع منها جثثاً، وأتأملها لكي أعرف من أين أتيت. والدي، والدتي، لماذا جعلتاني كما أنا؟ بيد أن جسديهما محترقين، ولا يجيبان.

ما ورثته من عائلتي الأبوية خجل وراثي، وأسطوري. عرف عن بعضهم أنهم انعزلوا ورفضوا أي اتصال بهم. اثنان من

أعمامي ماتا هكذا، رافضين العالم نفسه: أحدهما انتحر وهو في الثلاثين من عمره، والثاني عاش منزويا في فندق خرب. الخجل نقيصة. ورثتها، لكنني ورثت أيضا جينات قوية من أمي، ومن التربية التي جاهدت في تعليمها لنا.

الرجال من جهة نسبي الأبوي لطفاء، متكتمون، فنانون من دون تعبير. من هنا تحدثت. بين الفنان والمتوحد (في الفرنسية) هناك حرف واحد مختلف. الكفاح ضد الرغبة في البقاء منزوية للتخلص من العالم. أمضيت سنوات عدة قبل أن أنجح بعض الشيء في التكلم بيسر. بيد أنني، مع ذلك، لم أقو على التغلب على خجلي. دائما نبرة صوتي وابتسامتي تفضحان خجلي. تجعلانني أضعف مما أنا عليه. إنني أرى في بعض الابتسامات شيئا من الشفقة. «التشاوف في الرعاية» هي الكلمة الدقيقة. بهذه النظرة يتعاملون معي، لأنهم يستبينون اهتزازي الدائم. لست أضعف من أحد. بيد أن هذه المسودة الفقيرة عن المرأة-البنيت تفضح رداءتها دائما، تفضح ما هي عليه، ما أنجزت، وما تساوي.

يحدث لي أن أحمل والدي مسؤولية تعليمي قيمة التذلل والتواضع. فلا يفيدني في شيء أن أكون متواضعة إلى هذا الحد. لهذا أصرخ، من فرط شعوري بالغيظ، بالخجل من انهزامي، أصرخ لمرة واحدة وأخيرة بكل اتساع هذه الصرخة:

تبا لكم! تبا لكم جميعا!

إلا أنني أزعق وحدي.

كان والدي رجلا لطيفا، بل كان مثال الأب الصالح. بيد أنه لم يكن، ربما، أفضل الأزواج؛ لأن النساء البيولوجيات يردن أزواجا أقوياء، وناجحين في الحياة. كان هدوؤه أشبه بوضعية سلبية. كان في مستطاعه محققنا كما ينجح في ذلك الرجال. إن لم يفعل ذلك، فلأن له قدرة نادرة على الحب والكرم. تعلمت القراءة على ركبتيه. صوته العذب، الخفيض في صورة دائمة، هدهد ليالي. كنت أصغر، وأنا طفلة، على أن يكون هو الذي يوقظني كل صباح، لا أمي، لأن وجهه وابتسامته يمكناني من مواجهة مخاوف اليوم. ما كان يحتفظ بأي ضغينة، ولا يتضايق من أحد. فقد كثيرا من المال، بسبب كرمه. كان يبيع أراضيه من دون عقد، آخذا على محمل الجد كلام الآخرين. وحين كان الناس يغدرون به، وتغضب أمي، كان يقول لها بشيء من اللامبالاة: سيكون عليهم، هم، أن يكشفوا حساباتهم أمام ضمائرهم.

كان يعتقد صادقا أنه سيعمد إلى الراحة، ما أن يلبي جميع مسؤولياته تجاه بناته، وبعد أن نكون قد حصلن دراسات متميزة، وفزن بوظائف متميزة، وصرن نساء مستقلات. ما كان له أي طموح، لا سيما المادي منه. (هذا يقترب من الانتقاد، لكنه

ليس كذلك). أنا أحبيه هنا، وهو الكائن الإنساني ذو التواضع الاستثنائي. كان إنسانيا، للغاية، إلى درجة أنه لم يكن قادرا على مواجهة العالم. بيد أن العيش في مخبأ لا يفيد في أي شيء، كما تعرف. ما جعل أُمي تفقد ثقتها به، وقد كانت لها طلبات وطلبات، حيوية، بطاقتها المشتعلة والمقيدة.

مع ذلك، فإن أُمي هي التي أطلقتنا فوق دروب الإنجازات والحزم مع النفس. بين الاثنين حصّلنا أفضل ما عندهما: الفهم الانفعالي والدوافع الثقافية.

وأنا طفلة، كنت متولهة بأبي. وأنا بالغة، تفهمت أُمي. هذا لم يبدل، مع ذلك، علاقة الحب غير المتكافئ معهما.

لا أحد على قدر المسؤولية. ما أقوله عنهما اليوم، أولادي سيقولونه عني غدا، بكلمات أخرى وأعدار أخرى. القيود العائلية كلها مصنوعة على هذا الشكل، ولها مثل حلقات العذاب هذه.

كل امرأة دور، وليست شخصا. بعد أن تكون قد وهبت الحياة، تصبح كل امرأة ثقيلة بوزن موتها. لا تبقى بمنجاة من موتها بعد عملية الوضع. والأولاد، ما أن يبلغوا، فلن يتعرفوا عليها، ولن يفهموا أنها ما كانت قط تلك الإلهة التي تبينوها فيها إثر عملية الولادة. الخيبة تكون عظيمة.

هذه القربى، عظيمة هي الأخرى، إذ تحول العائلات إلى بهائم في حديقة حيوانات، يتصادم هذا مع ذاك، لضيق أمكنة الصيد لكل واحد منهم. قرون مزيدة، مخالب مزيدة، وكلابات مزيدة، لكن الكلمات وحدها تستحيل إلى سم.

كلهم يشترطون المزيد مني. وماذا عني؟ ماذا يمكنني أن
أشترط؟ أنا الوحيدة التي أستمع إلى نفسي، والأخيرة التي
تصيخ السمع لها. محاورة تدوم منذ زمن بعيد، حتى أنها
أصبحت ضجة جوفية، فلا أعيرها أي اهتمام.

على الرغم من الحزن الذي يجمدني، استرعى أمرٌ انتباهي
اليوم: قرأت مقالة عن الكاتب الأمريكي برت إليستون إليس^(١٨)،
الذي يقول فيها ما معناه إنه لا يعتقد أن النساء قادرات على
أن يكن مخرجات في السينما، لأن النظر لا يستثيرهن جنسياً.
أما الرجال فيقول عنهم: «نحن، يثيرنا النظر». كم هي مفاجئة
هذه الـ «نحن». تثير الصورة النساء بدورهن، كما الكلمة، والنظر
والسمع والحواس كلها، من دون شك. لهن الفرائز نفسها التي
للرجال. إذا كانت أمورٌ بعينها تثير الرجال، فإن غيرها يثير
النساء، فنحن أيضاً مخلوقات فيزيائية، أجساد متيقظة، فلا
شيء يدعو إلى التعجب، ولا إلى التخوف من هذا.

أقرأ من جديد هذا المقطع من رواية «شارع مخزن البارود»،
هذه الرواية التي شرعت في كتابتها، وأنا في الخامسة والعشرين
من عمري، وهي التي كشفت لي هياج الكلمات:

«ها هو سريري. وها هو كوكب الشمس^(١٩) الهائل يصب فيه،
طلبا للغروب. سريري يقاوم، أو يكاد، هنا وهناك، بظلاله الخفيفة،
المتشبثة، والعامرة بالضعف، ويتكوم فيه سربٌ من الذباب الأسود.
تمدد كوكب الشمس في سريري بوزرة ذهبية. يتسرب منه دفء،

(١٨) روائي أمريكي (Bret Easton Ellis) (المترجم).

(١٩) الشمس مذكور في الفرنسية: هذا ما دعا المترجم إلى اعتماد التركيب اللفظي: كوكب
الشمس، للحفاظ على الذكورية المطلوبة في السياق (المترجم).

ودعوة مميزة، كأنه، هنا، لي وحدي، كأنه ينتظرني بأناة، هو ملك الغروب، عشيقى السري، وقد انتصب جسده بعضلاته كلها في الانتظار. إن استباق خطواته يثيرني فوق العادة. أتقدم إلى الأمام، في دوار. أمضي في طريقي الجنوني، المتوتر، فأتقيد بعذاب سريري، وأنتشر مثل طحلب له ملامس للصيد. أبحث، في وسط الكوكب الشمسي الذي ألغقه بلساني الممدود، عن أنا أخرى، منسية تقريبا، معلقة تقريبا، أجنبية تقريبا، كانت قد عرفت اللحظات عينها، لحظات النشوة، والنهم نفسه لمعرفة كل شيء، لتذوق كل شيء. الشراسة نفسها، والجسارة نفسها». معرفة كل شيء، تذوق كل شيء، بشراسة وجسارة.

أتبسم، اليوم، لاتساع جرأتي، ليس في الوصف، بل في الكشف، وقد عدت إلى قراءة هذا النص العائد إلى ثلاثين سنة مضت، والذي ما استعدت قراءته منذ زمن بعيد، بحمولته من الأوصاف. نجحت تماما في التكرار في رواياتي، بحيث إن أحدا لم يتبته إلى أنني موجودة فيها بالكلية. مرة واحدة جرى سؤالي عما إذا كانت: «أنا، الممنوعة»، عند صدورها، تروي سيرتي الذاتية. وما لبث الصحافي أن ابتسم، وأجاب بنفسه: لا، بالطبع - كان للراوي فهم أرنب.

لا، بالطبع. لا، هن لسن أنا، جميع نسائي اللواتي يشبهنني مثل نقاط الماء المتشابهة. باولا، باغلي، أنجلي، الكاتب من دون اسم في «تافغو هندي»، لا، لا، لسن أنا. أنا فقط أعطيتهن بعضا من رأسي، من قلبي، من فكري، من روحي، وخصوصا من جسدي. أعطيتهن كل شيء تقريبا، وأخذت منهن كل شيء تقريبا. حصل سوء فهم في عدد من القراءات النقدية، حتى

أن طالبة سألتني، بعد ظهور «تانغو هندي»، ما إذا كنت مثلية جنسية. أجبتها بأنه لا فائدة من الجواب: ما يُحسب له حساب هو الشهوانية، وانباء النص على الحواس: لا يهم، سواء أكانوا رجالاً أم نساء أم شمساً من نار.

أحد موضوعات هذه الروايات هو الاحتفاء بالأجساد، أي رغبة القول إن للجسد كرماً، ربما، بحيث إنه يستطيع تخطي العادة والامتلاك.

يمكن لجسد المرأة، كما في «تانغو هندي»، أن يكون الجسد الذي يجدد جسداً منها من فرط الإعتيادات ومن إبطالها. إن في إمكان رجلٍ أخذ، أن يعطي بالمقدار عينه. كاتبُ «تانغو هندي»، أي أنا والحالة هذه، كان مستعداً للركوع أمامها، ولأن يمنحها اللذة، من دون أن يطلب منها أي لذة بالمقابل، في طيرانه بعد ذلك. كنت أتمنى فعلَ هذا الأمر مع نفسي، وأن يمنحني الكاتبُ في هذه البهجة، وأن يسمح لي بالمغادرة. لم أفقد، مثل سوبهاردا^(٢٠)، اعتيادي على جسمي، ولا الشعور بالبهجة والرغبة. غير أن الحبال التي تقيدني شديدة القوة، هي بدورها، وتمنعني من أن أمنحه حقوقه كلها. أهي طلبات كثيرة؟ أن أختار بكل حرية أن أكون مخلصاً؟ كنت أتمنى أن يقول الرجل لي: اتبعني درب جسدي، وإذا قادك نحوي، فإنني سأستقبلك بكل ترحاب. كنت أتمنى أن يقول لي: أنت تملكين نفسك وحدك، أما أنا فلا أطلب غير أن تستقبليني. كنت أتمنى أن يكون عقدُ كهذا باسمًا وقويا. ولكن إذا كان الحب حبساً، فإنني لا أريده.

(٢٠) شخصية في الرواية المذكورة (المترجم).

سمحت لي كتبي بفتح أبواب الحبس، وبأن أفعل ما أشاء، بيد أنني لا أقوى على العيش في كتبي وحدها. كان يعنيني الذهاب إلى نواة الحب المعتمدة، وفهم ما فيها. فهم الإثارة، فهم البهجة، فهم الهبة، فهم الدافع، فهم الجنون، فهم ما يدعونا، في قراءة أنفسنا، إلى أن نقبل أو أن نرفض، وفهم الصلة بين الواقع والاستيهامات. وأيضا فهم كيف تتحول الهبة والشراسة، في أي لحظة، إلى استعباد جسدي ونفسي. وكيف نصبح امرأة خاضعة إذ نكون عاشقات. لا أحب هذا الإحساس بالغم، بالانهزام، ومع ذلك، وفي الغالب، هذا ما كان يحدث إثر الشهوة.

لا أعرف ما إذا كان برت إيليسون إليس يهتم بهذا.

كل سنتيمتر من الجلد يمكن أن يكون مكان الانتشاء. الكتابة الإحساسية اضطرام. تسمح بالارتجاج في لحظة الكتابة، وبامتداد ارتجافات الجسد الكاتب فوق الصفحة، وارتجافات الفكر الذي يبتكر، والمخيلة التائهة في أضيق القنوات. إنه جميل للغاية. ولكن أهذا يكفي؟

أحب الكلمات، والكلمات، ربما، تحبني، لأننا، باتفاق الطرفين، نرسم لأنفسنا

ونتزين بأخشن الزينات، الشائكة أحيانا، واللطيفة أحيانا. ذلك أنهما يرسمان أشكالا متناهية العنف، لأنهما يُعدان هذا العقد المتشدد مع الفكر، ولأنهما ملاكان كريمان. لن أتوقف أبدا عن الامتثال لهذه الوصاية. فالعالم لن يبدو جميلا لنا على هذه الصورة إلا حين نتوصل إلى جعل الكلمات مرآة له. إذ تقرأ في الليل كلمة: «ضوء» يكون ضوء. حتى العتمة فإنها تعمينا أحيانا.

أما الكلام، فينفرز، في المقابل، أعمق في اللحم، ويثقبه مثل
فيروس في الدم، ويتفشى فينا ويدمرنا ببطء، دافعا بنا صوب
اليأس. لا خلاص من سلطة الكلام.

«ألبير» كامو كتب هذا في تصدير كتابه: «الوجه والظهر»:
«يحتفظ كل فنان، في داخله، بنبع وحيد يغذي طوال حياته ما هو عليه وما يقول. حين يجف النبع، نجد النتائج يخشوشن شيئاً فشيئاً، ويتشقق. إنها أراضى الفن البخيلة التي لا يرويهها قط التيار السري. بات شعر الأرض نادراً وجافاً، وبات الفنان، المغطى بالحشفات^(٢١)، ناضجاً للصمت، أو للصالحونات، وهما الشيء عينه. بالنسبة إليّ، أعرف أن نبعي هو الوجه والظهر، في عالم الفقر والضوء هذا، حيث عشت طويلاً، وتحصنتي الذكرى بعد من خطرين اثنين متناقضين يهددان كل فنان، الغيظ والرضا».

الفنان، المغطى بالحشفات، ناضج للصمت. ويستتر أيضاً بالصمت. إلا إذا التقى أحداً قريباً من الملاك الحارس؛ أو أحداً ملهماً له، أو مدبراً مؤامرات، أو مراقباً حريصاً على عمله. إذ ذاك يبدأ تبادلٌ، لا يلبث أن يتورم أو أن يهدأ، محيطٌ متموج وكثيف، ذهاب وإياب في حوار أدبي تتشابك فيه صداقة هي أكثر من صداقة، وثقة تتعدى الثقة نفسها.

(٢١) أصل الزرع المتبقي بعد الحصاد (المترجم).

هذا الكاتب، التقيته في تظاهرة أدبية. منذ ذلك الوقت، لم ينقطع حوارنا قط عبر البريد الإلكتروني. أطلقت عليه لاحقا اسم: «الملاك الأسود». كان من الأهمية له، ولي، الاحتراس من الوقوع في الخطرين الاثنين والمتناقضين اللذين تحدث عنهما كامو، الغيظ أو الرضا، ما يتهددنا كلنا. لقد أصبح نجبي، الذي يشاطرنني تكوين ومسار كل نصوصي، مثلما أتبع نصوصه بدوري. كل منا في عالمه اليومي، وكل منا في عالمه الخصوصي. هكذا أصبح، هو بدوره، رجلا يحادثني، أو يكاتبني بالأحرى. حدثتني بكلمات أقل قسوة من كلمات ابني، ولكن بالتشدد عينه. إن ضعفتُ في الكتابة، يكتب لي بعد فترة من الفراغ، حيث أهتز على حافة الاستقالة التامة، بما فيها من الحياة نفسها، متلقية احتقاره ولا مبالاة.

«أتمنى أن أستطيع إخراجك من أسر غيظك، وأن أطلق عليك تحديات ما يجعلك غاضبة، وفي وضعية تُظهر لي أنك مازلت هنا، واقفة ومصممة، وأن لا شيء في العالم سيكسرك بحيث يجعلك تنامين، وإلا فإنني سأجرحك أكثر فأكثر، بقسوة، مثلما نفعل ذلك مع الوحوش الضارية بما يعيدهم إلى طبيعتهم الشرسة، وإن كان الثمن سيكون فقدان الحياة. ذلك أنك ترتعين في الفراغ، ما لا يعجبني إطلاقا. أعرف أنك لا تفعلين هذا عمدا، بيد أنني لن أقبل، مع ذلك، هذه الحالة. أريد أن تقولي لي، في آجال قريبة، إنك عدت إلى نفسك مائة بالمائة، وإن ما يشغلك لا يتعدى شكوك كاتب، وإنك مستعدة للمضي بعيدا، أبعد، كأنك لم تكوني يوما ما سوى فتاة في الخامسة عشرة من عمرها

لها أن تغمر الحياة بكلتا يديها. وإلا فإنني سأطعنك بخنجر لمعرفة حقيقةك، وإخراجك مما أنت عليه، ولأبني منك، ابتداء من شكوكك الخاصة، والعذابات، والجبانات، والانحرافات، والأنانيات، والأوهام، وعدم الرضا، والتناقضات، والرهاب، والأخطاء، والتعثرات، ابتداء مما أنت عليه، لا بوصفك ملاكا، بل امرأة، وكائناتنا إنسانيا ضعيفا وغير كامل تماما، بل مقرز ربما. أريد لك أن تولدي من جديد، فورا، وإلا فإنني سأحتقرك بالقوة نفسها التي أعجبتني بها. إن تركت الكاتب الذي فيك يتحلل، فإن المرأة، التي أنت، لن تكون جديدة بأن أستيقظ كل يوم وأتساءل عما تكونين تفعلين. ستسقطين في فئة البشر الاعتياديين، غير المميزين، الذين لا يحدث، سواء غيابهم أو حضورهم، أي أثر. إن كان هذا ما تريدين، فأنت حرة بأن تثبتي ذلك».

«انتهيت لفوري من قراءة ما كتبت. يقبل الكاتب أن يكون صادقا. وهو يبلغ بذلك، وبالضرورة، الإنساني الكوني، كما في مقدوره، بالخروج من أنويته، أن يحل في الإنسان بكل بساطة. في هذه اللحظة، سواء أطلقوا عليها تسمية السرد الذاتي المخلق أو غيرها (بشرط ألا يتحول هذا إلى نوع من التعري استثارة للمعجبين)، أي في اللحظة التي يقبل الكاتب فيها بالتعري أمام ناظره، وبأن تكون له نظرة تُشرِّح جماله لكي تصل إلى أمعائه الوسخة، في هذه اللحظة يمكنه التكلم أفضل، وبعمق، عن الآخرين. لا أعرف ما إذا كنت قادرة على المضي بعيدا فيما تُقدمين عليه، إلا أنك تقومين بإيلاد نفسك من جديد، بوصفك أخت الشرط الإنساني، وهناك نساء ورجال سيستمعون

إلى صوتك، ويلتصقون بجلدك، وسيكونون أنت. لا تخافي من جرح أحد. الكاتب أناني، لكن أنانيته هي امتياز من يتألم (تتألم) وحده (وحدها)، وهو المحكوم عليه بالموت، من دون أن تصل كلماته إلى الآخرين، خصوصا عند حصول نجاحات كبيرة. إن مصير الكاتب هو أن يكون أنانيا، وواعيا لكونه وحيدا ومتألما، وعارفا حتى أن الكائنات الأعز إلى قلبه لن تسعفه بشيء، وأن هؤلاء يستطيعون، بل يتعين عليهم أن يكونوا وسائل خصوصا، ليس بالضرورة، وألا يكونوا، حكما، نهايات في حد ذاتهم».

«لا أعرف ما إذا كان «الساري الأبيض»^(٢٢) أفضى إلى تدميرك، مادام أنه لا يشكل تجربة كتابية متطرفة أخرجتك مما كنت قد أعطيت. إنها تتدرج في مسار يكشف مباشرة هويتك الأدبية. أما ما يجعل الكتب، مع ذلك، خطرة لتوازننا النفسي، فإنه يتعين ربما في درجة العزلة التي تطلبها، والتي تتضاف إلى عزلتنا إذا ما أحيطت الكتب بمقادير من الصمت، متأتية في الوقت نفسه من النقد ومن جمهور القراء. حين يملكنا الشعور بأننا أعطينا الكثير، فإننا نأمل، ولو بشكل غير واع، بأن يرد لنا ذلك الآخرون، مادمنّا لا نخرج معافين من قلة اهتمامهم. بهذا المعنى، فإن الإبداع خطر، أيا كان ميدانه، مادام أن هذا الفعل يجعلنا متعلقين بـ «الآخرين»، ويزيد من هشاشتنا.

«الكتابة تستعيد تفوقها، من دون شك، ستكون دوما، هنا، لتذكيرك بنفسك، بما تشتمل عليه من شكوك، من ألم، لأنها علاج نفسي، يوجع حتى أنه موجه أكثر من المرض نفسه الذي

(٢٢) رواية (Le sari blanc) (المترجم).

تصارعه. الكتابة عذابنا، والبرهان على ماسوشيتنا غير القابلة
للشفاء، بيد أن هذا تحديدا هو ما يجعلنا سعداء، على الأقل
السعادة بأننا نتألم.

لا شيء، على أي حال، يبرر توقعك في الدرب، الجميل
والنبيل. تصاحبين نفسك في المشي بعمق مثير ومقلق. هكذا
هو دور الأدب، ليس لتضميد جراحنا، بل لتذكيرنا بخساراتنا
الحميمية، بهشاشتنا، بعارنا... وهي كلها تدعونا إلى طلب أن
نكون مختلفين مثل انتقام صامت مما نحن عليه».

انتقام صامت مما نحن عليه. هذا ما اقتطعه، هنا، لمتابعة
الكتابة:

استمرّ حوارنا على هذه الشاكلة. هو يذكرني بـ «إله أسطوري»،
وأنا مقعدة من حال الفشل، مع شعوري بأنني اقتطعت مقاما
ليس لي. أمضيتُ وقتا طويلا قبل أن أقول لنفسني إنني كاتب.
إذ إنها كلمة تُلصق بمن هو جدير بها. وعلينا - نعم - أن ننزف
داخليا لكي نقوى على الاضطلاع أخيرا بمقام الكاتب. وهي
ليست عبارة مكرورة يخترعها الأدباء لأنفسهم. إنها حقيقية.
قال هذا كل من ريلكه^(٢٣) وغراك^(٢٤). إنهما يدركان ما يقولانه.
ولم يكونا يؤديان دورا مساعدا لشهرتهما. هناك من يستسهلون
أحيانا ارتداء المعطف، وما يوافقهم من تفوق. أما أنا، فعلى العكس
من ذلك، فكل كتاب عندي اعتراف بالعجز. للملاك الأسود، هو،
شكوك أقل، لكنه يقيس كل المسافة التي تفصلنا عن الكبار. بهذه
الطريقة لا يقع أسير الساحرات، ولا يتحول إلى العوبة بين أيدي

(٢٣) كاتب بالألمانية (R M Rilke) (المترجم).

(٢٤) كاتب بالإنجليزية (J Cracq) (المترجم).

الصحافيين، في الفداوات الباريسية «النجومية»، ولا مخطوفا
بالهالة التي يتمسك بها بعض الكتاب اليوم، والتي حاك لها
النقاد تيجانا. قد يستحقونها، لكنهم لن يعرفوا ذلك أبدا ماداموا
لم يُخضعوا نصوصهم لحكم الزمن.

هذا الحوار عن بُعد يسمح لي بتذكر هذا كله، وبمقاومة
الإغراءات السهلة.

هذا يكفي لكي أُطلق عليه تسمية من ابتكاري، لأن أحدا
لا يشترط مثلما يشترط، هو، ممن تكتب. غيره يتحدث إلى
المرأة، هو يتحدث إلى «الآخر»، إلى التي أبحث عنها وأنادمها
بمقدار كبير من الإصرار. هي، التي تفلت مني، وتهبها صفحاتها
السرية.

في الواقع، إن رغبت في أن أموت، فسيكون ذلك عندما
تتخلى، هي، عن مصيري، لامبالية بعذابات هذه الحياة العائلية
التي ما اختارت، هي، أن تعيشها.

معدومة القوى، في هذا الصباح، في سريري. لا قدرة لي على الوقوف، على انتزاعي من أحلامي. لدي شعور بأنني أعيش بين عالمين، لا الليل ولا النهار، وأنني لست مستيقظة تماماً، وأنني لا أنام تماماً. حين أبسط يدي للإمساك بساعتي، ترتجف مثل يد سيدة عجوز.

أعيش كأن ما كُتب قد كُتب. رابطٌ شديد يسمح لي بعدُ بالمتابعة، بالذهاب إلى العمل، بإنجاز الواجبات اليومية. بيد أن العلامة المقلقة، التي لا نراها قط، تظهر إذ تتقطع استيهاماتها.

(إلى أين في مقدوري الذهاب في نص كهذا؟ إزاء ملامس الحاسوب لا أحداث أحدا غير نفسي، وأسلم ما أرغب في تسليمه. لكن كل كاتب يفكر في وقت ما بلزوم نشر ما قد كتب. هنا، يحدث تعري النفس، والاعتراف، والعرض الکتبي، ما يصبح مرعباً أو مدعاة للضحك. لكن الأصابع تتابع ذهابها وإيابها، ويستمر وقع ضربات الأظافر ويبلغ مسامعي، ويتحقق فعل الكتابة على الرغم منا، بينما نقول لأنفسنا، بنوع من الرضوخ، سنرى بعد ذلك حاصل من نقوم به. بعد ماذا؟ بعد ذلك).

لنتابع. لن يوقفني شيء، مادام أن هذا الكتاب - مثل مخطوط قديم وقاتل - مفتوح، وأسمح لنفسي بمثل هذه النظرات. منذ المراهقة أنام في ارتجافة جسدية. كنت أحب عنوان هذه الرواية لرافاييل ببيدو: «ليالي أكثر جمالا من نهاراتكم»^(٢٥). أحلام اليقظة أو التي بين بين تحيط الجسد بيدها الرطبة، وتتركه مضطربا وغير أكيد، في الوقت نفسه. حين نهتز عند حوافي هذه الهوة، التي تقود إليها الطرق العاصفة، تتبدل الصور. في داخل الهوة العنف كما الخطر ينتظران. الأيدي متوترة وقصيرة. قفزة غير مفهومة في السواد، في الحياة، في الموت، في عودة إلى طباع الأسلاف تمسك بنا، وتسيء معاملتنا، وتجعل أشكالنا أكثر استدارة، وتفتحها عريضة لانبثاق الآخر.

في الصباح، الجمال الوحشي لليلي مد جسمي بحيوية مجهولة، كانت تسمح لي بالوقوف، وبمواجهة حكمة أيامي. أنا لا أشعر بأي خجل عند الاعتراف بهذا. في اليوم الذي توقفت فيه عن الاستيهام، فقدت فيه رغبتني في العيش.

أقول لنفسي أن تكوني امرأة (ورجلا أيضا، بالتأكيد)، فهذا يعني أنك تقيمين في الإغراء، حتى بطريقة غير إرادية. هذا يعني القبول بهذا القسم من النفس الذي يتعين في الرغبة. وهو الشعور بالنظرات، والتقاط الرغبات المستورة، والعطش المخفي. لذا حصرتها قوانين الحياة، لكنها تجعل الجسد يسخر منها.

إنها جردة حساب قاسية لأحد هؤلاء الرجال الذين يحادثونني، وهو الذي شاطرته ثلاثين سنة من حياتي. كان يلتقط هذا الإغراء

(٢٥) رواية معروفة (Mes nuits sont plus belles que vos jours)، للكاتبة الفرنسية (Raphaëlle Billetdoux) (المترجم).

بيد أنه كان يرغب في الاحتفاظ به لنفسه. قبل عدة أيام، وبعد كثير من المشقة، اعترف لي: كنت غيورا. ما كان يقول هذا، قبل ذلك، لكنه كان يرغبني على تسديد فواتير بمجرد حضور أحد الرجال، ما كان يخفيه في غضب مغلف بالتهكم.

قال لي أيضا شيئا منتزعا من حالة تدمير: لقد سحرتني. كم هو جميل، أن يقول رجل هذا الكلام بعد هذا الكم من السنوات. كم هو جميل، ومتأخر. لكنني لن أنسى أبدا هذه الكلمات، ولا هذه اللحظة، التي نجح فيها في الخروج من قوقعته الذكورية للذهاب أبعد صوب حقيقته الخاصة.

لحظة واحدة، تركَ فيها متاريسه تتداعى. ثم ما لبث أن أقامها من جديد.

كلامه هو سلاحه. جعلني أسدد فاتورة كوني امرأة. قادني إلى أن أبني بنفسني حواجز حبستني. كان في إمكاني أن أكون امرأته، وأن أتلاعب برغبة الآخرين، بكل بساطة، وأن أبسط ألواني مثل أجنحة. فضل إطفاءها، ومنعني من أن أرسم ابتسامة سرية لجسمي.

هذا ما فعله بتشدد الذكوري، من دون أن يسعى إلى فهم: العويص، والغامض، والكثيف، والشدة لدى امرأة. بالنسبة إليه، كان يتعين على كل شيء أن يكون بسيطا. لا أبالي، فيما يخصني، بكل ما هو اعتيادي في حياتنا اليومية. النهارات الشديدة التنظيم تجعلني في حبس.

ما كان عليّ القبول بالانحباس. اعتقدت حينها أن الكتابة ستكون حليفتي دوما. اليوم، لا أقوى على قول غير الحقيقة.

الأقنعة تخنقني. لن يتضايقوا مني كلهم، هؤلاء الرجال الذين يحادثونني. لا بأس. لا بأس. عليّ أن أتعلم التنفس من جديد. لا يبدو لي أن كتابة هذه الكلمات الكاشفة نوع من الخيانة. لكنهم هم، المغلفين بأنواتهم الذكورية، سيشعرون بأنهم مغبونون، مؤنبون، وسيتهمونني بأنني كشفت عن أشياء كان لها أن تبقى خصوصية، وما سينتقدونني عليه، فوق ذلك، هو تعرية مكامن ضعفي. ما لن يفهموه أبداً، هو أن هذه ليست معاييهم التي أعريها، بل معايي أنا.

أنا حذرة من استعمال كلمة: رواية ذاتية، غير أن كل كتابة ربما لا تعدو كونها غير ذلك، متخفية في ألف شكل وشكل. حتى حين نسعى إلى الكشف المجنون عن أنفسنا، فإننا نحولها إلى رواية. أو لعلنا نفهم، ذات يوم، أنه ليس من الضروري استعمال الشخصيات للعودة إلى أنفسنا. مهما بلغ تعداد هذه الشخصيات، فإنها كلها تحمل قسمات وجوهنا. إنها مدموغة من رأسها حتى أقدامها بالحبر الذي يؤلفنا.

لا أتحدث عن الرجال الذين يحادثونني. إنهم هم يتحدثون عني. لا أفعل سوى استعادة المرأة التي مدّوها صوبي، والتي أوجدتني.

«سأموت من مائة قطيعة - ستكون السماء قد وقعت علي -
هذا ما ينكسر مثل لوح زجاجي ثقيل - سأموت من صيحة -
فيما تتقضي أذناي - سأموت من جراح صامته - وقد تكبدتها
في الثانية صباحاً»: كتب بوريس فيان^(٢٦).

الرجل يتحدث مقدار ما أصمت. لعله يتتبعه، ذات يوم، إلى أثر
كلماته ووقعها؛ وأن كلماته موجعة في الغالب.

تقبلتُ الصورة التي كان يردها إليّ، من دون أن أسعى إلى
الدفاع عن نفسي، ولا إلى مناقضتها. بل بذلت مجهوداً لقبول
الخضوع نفسه، أكثر فأكثر. ولم أكن أدرك، وفي ظني أنه
يعذبني، أنني كنت أعاقب نفسي من خطيئة ما تم الاعتراف
بها. هكذا مضيت بعكس غرائزي، وانتهيت إلى جرح جسمي،
ورأسي. وكانت إعادة البناء، بالتالي، صعبة للغاية.

ماذا يقول لي، هذا الرجل الذي يحادثني منذ ثلاثين عاماً؟
أنا عاجزة عن إنجاز مهام بسيطة. كل ما يعتبره مثل علامة على
الذكاء - تدبر الأمور، الحس العملي، غريزة الجسور - لا أمتلكه.
ذات يوم قال لي: فيما عدا الكتابة، أي أمر تحسنين القيام به؟

(٢٦) كاتب فرنسي (Boris Vian)، ١٩٢٠-١٩٥٩ (المترجم).

كان السؤال مضحكا. بيد أنني كدت أجيب: لا شيء. في هذه اللحظة بالذات، بدا لي طبيعيا نكران قيمتي الخاصة. لا شيء، لا أحسن فعلَ أي شيء، فيما عدا الكتابة. لكنني من أجل هذه، أعيش، إذن، فإن هذا «اللاشيء» لا يساوي شيئا. هذا «اللاشيء» لا يعدو كونه إدارة الشؤون اليومية التي تتكرر تباعا، وتجرح الخيبات، ولا تجلب شيئا غير إشباع البطن. «اللاشيء» هذا لا يعني لي شيئا، أتثاقل في خطوي، وأتقيد به، ولا يتبدد هذا الرصاص الثقيل إلا حين تحلق الكلمات.

الكلمات، ملجئي، وحكايتي، والمكان الذي تتشكل فيه، أخيرا، صورة أخرى، صورة امرأة مستحقة لأن تكون. في باقي الأيام، نحفر قبورنا بأسناننا. في باقي الأيام، نتخفف من اعتزازنا بأنفسنا، من كرامتنا، كأنها كانت بهرجات لم تخف تماما جلد المصابة بالطاعون. ننثني إلى حدود البذاءة، ونرضى بالعجز.

أقول: «نحن»، وكان يتعين عليّ أن أقول: «أنا»، مادمت أنا التي بضعتُ في جسمي وشم المرأة الخاضعة.

عند كل نسيان، عند كل فشل في رسم الحياة هذا، الذي سعيت إلى الاندراج فيه، كنت أجلد نفسي بالسوط. ذات يوم، اجتاحني شعور العار القوي، والقناعة الراسخة، بأنني عاجزة، فكان أن ركعت مجهشة بالبكاء: «أنا غبية». إنها الكلمات التي أطلقتها على نفسي. ما كان الرجل يشتمني، أنا كنت أشتمني. أعيد التفكير في هذا المشهد، وتصيبني الدهشة مما فعلت. تصاغرت من أجل حكاية سخيفة. لصقت بجسدي انتظاراته،

ورأيت شبيها شاحبا لنفسي يتلوى من شدة الشعور بالعار، وما كنت بالتالي دودة قز تحوك حريرها: بل كنت دودة أرضية. لا أعرف حتى اليوم من أين أتت هذه الغريزة المميتة.

أشعر بالعار، وقد كتبت وأعدت قراءة هذه السطور، وقبل كل شيء؛ وأشعر بالغضب لكوني أهنت نفسي. ثم أشعر بشيء متبقٍ من الاعتزاز بالنفس - هذه العزة التي عبرت عنها في الخامسة عشرة من عمري أمام أمي - لا يلبث أن يُمسك بي على حافة خروجي اللاإرادي من عزلتي الخاصة: إن المؤخرة جزء أساسي من الجسم الإنساني، يا عزيزتي، قلتُ في خاطري لهذه المرأة ولهذا الرجل العالقين في ماضيهما. ليست هناك أجزاء أخرى لائقة أكثر. كل شيء يؤلفنا، ونحن نؤلف جسما واحدا. اضطلعي بكل جزئية منك، أقول لنفسي، بكل ذرة، بكل عضو، بكل وظيفة، بكل مادة، أنت الذي اعتقدت دوما بوحدة الجسد والفكر؛ اضطلعي بما ليس وضاعة في الجسم، بل التشوش الدال على أعراض أمراض الفكر.

من دون حساب، من دون رغبة في الإثارة، أطالب بهذه الكلمات مثل حقي، مثل طبيعتي، بوصفها جديرة باحترامي. هكذا خُلقنا. لماذا تكون هناك كلمة أكثر قبولا من غيرها؟ قلت مؤخرا إنه لا محرمات عندي.

فرنشيسكو دو كيڤيدو^(٢٧) كتب في «حظوظ ومآسي ثقب المؤخرة، هذا: «ثقب المؤخرة أكثر فائدة من العينين، لأننا نقوى على العيش من دون عينين، لكن لا نقوى، من دون ثقب المؤخرة، من أننا نعيش ومن أن نموت».

(٢٧) كاتب إسباني (Francisco de Quevedo) ١٥٨٠-١٦٤٥، من أبرز كتاب «العصر الذهبي» في الأدب الإسباني (المترجم).

أتبسم، لأن هذا صحيح. ما أسعد أن نكون، أحياناً، من دون
الشعور بالعار. لنقرأ باتاي^(٢٨) من جديد. لنقرأ موريس فيان، في
مشهد في «ما يُدمي القلب»، على سبيل المثال، حيث الأم تذوق
براز أولادها.

لنفهم أن كل فكرة نضعها عن تفوقنا، وأن هذه الوظائف، لا
تعدو كونها ما يصلنا بكل ما هو حي. ففي اليوم الذي نتوقف فيه
عن البراز، نتوقف عن العيش في هذا اليوم.
أقولها لكم اليوم، يا أيها الرجال الذين تحادثونني، لن ألومكم
بعد اليوم على ضعفكم. فليس هناك من مسؤول سوى واحد:
أنا.

لكن لا يمكننا تجاهل مسؤوليتنا المشتركة عن أولادنا، مثلاً،
ولا الفكاك منها. لنا أن نأخذها بعين الاعتبار، أن نضطلع بها،
كأنها طائرنا البحري المشترك، إلى أن نعي ما يعود منها إلى
خياراتنا الأنانية. لقد باتوا رجالاً، بيد أن بعض الجراح ورثوها
من عمر الطفولة. لماذا لا تقوين على الاعتراف بهذا؟
«وسبق لي أن قمتُ بفعل جهنمي - وهذا ما سبَّبَ لهم همًّا -
هذا ما عني أنني قتلت العصفور - الذي أطلق النسمة الطرية»:
يقول كولردج^(٢٩).

لقد قتلت العصفور الذي يجلب النسمات.
لأنه كان هويًا، أفاق في نفسي غريزة بدائية للخضوع. لكوني
إنسانة، كان عليَّ أن أكافح. لم أكن من دون أسلحة، بل على

(٢٨) كاتب فرنسي (G. Bataille)، ١٨٩٧-١٩٦٢، متعدد الفنون الأدبية (المترجم).
(٢٩) صموئيل تايلور كولريدج، شاعر وناقد إنجليزي في العصر الرومانسي (Coleridge)،
١٨٢٤-١٧٧٢ (المترجم).

العكس من ذلك. كنت لنفسى بكليتي. لا أغفر لنفسى مثل هذه الاستقالة. لا أعذار، تقول لى التى تكتب وتجبرنى على كتابة هذه الكلمات. أنا من قلت عن نفسك إنك «ثقب مؤخرة»، لا أحد آخر.

اعتبرى نفسك سعيدة لأنك استفتقت فى وقت مناسب. كل رواياتنا، لك ولى، قادتنا إلى هذا مطرح. واقفة، فى الخامسة والثلاثين من عمرك، أمام المرأة الداخلية والخارجية، تعرفين أن حياتك لم تكن سوى وهم. تقولين لنفسك للمرة الأولى: كنت مسؤولة عن نفسى، وعن أولادى. تخفيت خلف هذه النعومة المزعومة، وهذه الهشاشة المزعومة، من أجل أن تتملصى من الحمل. كنت أحتاج إلى أحد يتكفل به بدلا منى. الرجل الذى قاسمنى حياتى تكفل بى إلى حدود استسلامى التام. كان يعتقد أنه يؤدي الدور الذى أعهد به إليه، الدور الطبيعى الذى كان لأجيال من الرجال قبله. كان يتعين عليّ إفهامه أن هذا لم يكن مطلوبى.

اليوم، بطريقة أخرى، هؤلاء الرجال الثلاثة الذين يدورون حولى يشعرون بعواقب استقالتى هذه.

ما كان فى مقدرونا أن يتجه كل واحد منا صوب الآخر، إلا حين يشرع كل واحد منا بإقرار لزوم ذلك. هذا لا يزال ممكنا. كتابى هو مسعاى فى هذا الشأن.

إن نظرة الكاتب التي يخصني بها قاسية. استعملت كلمة «اعترافات»، وهي لا تسمح بأي تهرب. أمن الضروري الاعتراف في الميدان العام؟ إن لم تفعل ذلك، تقول لي، فإنك لن تتوصلي إلى مواجهة هذا أبدا. ستحاولين دوما الخداع، حتى لنفسك. قبل أن تموتي على الأقل، انظري إلى نفسك، وقولي الحقيقة.

ماذا عن نظر الآخرين؟

ما يُحسب له حساب هو نظرتك أنت. يتعين عليك فعل ذلك، على الأقل للرجال الذين يحادثونك.

لماذا أنا ملزمة تجاههم؟

ذلك أنه من الاستسهال تحميلهم مسؤولية الفشل. إذا كنت ممن يعتقدون بالمساواة بين البشر، فإن عليك أن تكوني مستعدة للاضطلاع بمسؤولياتك.

غير ذلك سيجعل مني رديئة.

إذا كنت معرّضة لهذا، فتحملي أيضا مسؤولية ذلك. أن نكون رديئين أفضل من أن نكون غير أمينين.

التكفل بما حصل لي، وهذا يعني، مرة أخرى، نزع حمل المسؤولية عن الرجال.

لا . إنهم راشدون كفاية لكي يُحسنوا تحملها بأنفسهم . ليس لك أن تعطيتهم دروسا . افعلي ما يساعد على أن تكوني راشدة . المرأة التي تحادثني أشد قسوة من كل الرجال الذين حادثوني . لكنني لا ألومها على ما فعلت ، بل على العكس من ذلك . هي بعينها أعادت لي نوعا من الاعتزاز بالنفس .

اليوم ، يحاول الرجل إيجاد الكلمات المناسبة للعودة إليّ . إن ميلي إلى نوع من الحلول مكان الآخر ، بقوة ضاغطة ، يجعلني أتألم من أجله . له أن ينتهج الدرب البطيء الذي يوصله إليّ ، ولن يقوى على فعله إلا وحيدا .

فيما مضى ، كنت أختصر اسمي في الحروف الأولى لاسمي ما قبل الزواج : أ . د . ن . (٣٠) .

إن الحلول مكان الآخر منقوشة في خريطتي الجينية ، بيد أنني أكافحها . والكتابة بدورها ، لعلها منقوشة في خريطتي الجينية ، بل أجعلها سلاحا بتصرفي . سأعمل على إعادة تنظيم خريطتي هذه بحيث لا أكون إلا من كنتُ عليها . سأكون من جنس غير معلوم ، جنسا خليطا ، مثلما ناديت بذلك . وأخيرا .

سأكون «مونا» التي تتحول إلى كلب ، و«جوزفين» الذي يصير سمكة سلور لها رائحة طحلب ميت . أما أنا فكلبة ، ودودة ، ولبؤة من دون فروة . (ليست للبؤات فروات . أما «إيف» ، ذات الرأس المقطوع ، فتقول إن لها فروة جوعها) .

أبتلع جرعة من الشراب ، وينتشر ضباب الشراب في رأسي . الخمر حارة ، مديدة ، بطيئة ، وهو طقس قديم عرفه كل الرجال .

(٣٠) الحروف الثلاثة الأولى لاسمها يتطابق (في الفرنسية) مع الأحرف الثلاثة المختصرة (A) (D N) لما يعين: الخريطة الجينية لكل فرد (المترجم).

يُداي تتحدثان وحدهما، فيما أنا لا أفكر. أ. د. ن. تقودني
بنفسها. عيناى تمسحان بنظرهما كل ما يحيط بي من دون أن
أتعلق بشيء. أ. د. ن. تضع يدها على ذراعى، وتداعب جلدي.
أ. د. ن. تعض شففتي، وتقتطع منها جزءا. أنظر إلى راحتي
يدي. غرزت فيهما، غالبا، أظافري، حتى أنني أفاجا لعدم
وجود آثار قمرية دائمة. الراحتان في يدي ورديتان، لكن يدي
تشبهان يدي الطفلة التي كنت عليها. جرعة أخرى من الشراب.
أغلقى عينيك. لا تستمعي إلى أي شيء. يصلني صوت الزيز
في الخارج. تبلغني الشمس في رقبتى: سأنتهك المحرمات، مثل
«سوبهادر»^(٢١). والستائر الحريرية تتداعى مثل أصوات هامسة.
أحد الرجال المحيطين بي، والد أبنائي، يتحدث على التلفون،
على عادته. يتكلم من دون توقف، ويصعب عليّ تخيل وقت طويل
كهذا يمضيه أحدهم في محاورة طويلة غير مجدية.

في الغرفة المجاورة، الرجل الآخر، ابني، ينام مصعوقا من
حزنه. في مكثبي يضج مبرد هوائي، لكنه ما لبث أن توقف بعد
موجة عاصفة من الغضب.

في ثلاث سنوات من الانهيار العصبي، كسر كل ما يمكن
تكسيره من الأغراض في البيت. بل أكثر من ذلك، كسر قلبه
أكثر من مرة من دون أن ينتهي إلى إبطاله تماما.
فهنالك شيء فيه، غريزة بقاء، تدفعه إلى السطح من جديد،
فيما كان ينوي أن ينام من جديد، وألا يستيقظ. يقول لي أحيانا
إنني أنا من يمنعه من الإقدام على الفعل الرهيب.

(٢١) تشير، في هذا المقطع، إلى عدد من شخصياتها الروائية، مثل: مونا، وجوزفين، وسوبهادر (المترجم).

ذات يوم، وقد أنهكه الحزن، قال لي: ساعديني على الرحيل.
جمدتي هذه الكلمات، بل أنشبت فيّ مخالبا. قلت له: لن
أفعل هذا أبداً.

لي الحق في حياتي، وفي موتي، قال لي. لماذا لا تطلقني
سراحاً؟

أعطيتك الحياة. أعطيتك الحياة.

كيف في إمكانه أن يطلب مني هذا؟ لكن الألم يدفعنا إلى فعل
أمور وقولها، وهي مما لا يتم التعبير عنه في الغالب.

إطلاق سراحه... عليه، هو، أن يقوم بهذا، لا بطلب الموت،
بل بمواجهة الحياة. كم سيمضي من الوقت مقبورا في غرفته؟

هناك شيء ما ينتظرك هناك، في الخارج: هذا ما كنت أتمنى
قوله له. الموهبة التي وُلدت معك أعطيت لك لسبب ما. ما الذي
قادك إلى انتهاج سبيل الإبطال؟ متى رأيت أن الطريق يتوقف،
بل يرتفع في شكل جدار؟

أنظر إلى ماضينا يحترق مثل كومة قش، ولدي رغبة في مدّ
يدي لاستبقاء شيء ما، أثر ما، وما يبقيني على قناعتي بأن هذا
لم يكن عديماً.

من الجهة الأخرى من الجدار، ينام، مهتزا لأحلامه المربعة
التي تمسخ وجهه الطفولي.

لا أعرف ما يقوله الزيز، الذي يقضم الهواء في هذه اللحظة. أهنأك فكرة ما وراء هذه الضجة؟ على أي حال، من أين تأتي هذه الضجة؟ إنها محاورة طويلة. أتقول شيئاً بينا؟ كيف هم الأولاد؟ أين تنزهت اليوم؟ هناك صورة لزواجي فوق الرفوف. تبدو شابين، كلانا، مع الشرائط الزخرفية الغليظة من الزهور البيضاء، ووجنتينا الطريتين، وابتسامتنا خصوصاً. يوم أزرق ومن ذهب. كل شيء سيجري في أحسن حال.

ثم يبدأ المسار الطويل لكلينا، هذا الطريق الذي لا يمكننا معرفته حين ننتهجه للمرة الأولى، وإلا لما كان أحد غامر بارتياح هذا الطريق. مثل اللعبة الخبيثة التي طلبها للتغلب على الآخر، منذ اللحظات الأولى، من دون زحزحة عن هذا الموقف. ما استطعت قط التفوق، بقيت المرأة ذات الابتسامة الواثقة والفاقعة، التي أبدو عليها في الصورة، أما هو فتحول إلى رجل آخر، ثابت في تشدده. أما الآن، وقد تجرأت وبدلت هذه الاعتيادات، فما عاد يفهم قط.

نعيش فوق كواكب مختلفة. حياتي مصنوعة من كتب. وحياته، من معارك. لا أعرف كيف نظر إليّ مثل عدوة للغزو، ثم للغلبة.

قلت له أكثر من مرة إننا نقف في الجهة نفسها، فما صدقتني قط، معتقدا أنه على حق.

بقائي على قيد الحياة، كان كُتبي.

إنها حياتي، هنا، حولي. العائلة، العالم، المهنة والعزاء. من لا يكتبون، أو من ليسوا من كبار القراء، أفي مقدورهم فهم القشعريرة الحسية حين نتجه صوب كتاب معروف ومحبوب، وحين ننتزعه من الرف، ونداعب الغلاف، ونفتح صفحة فيه بالمصادفة، لتذوق الكلمات، وتركها تشع في النفس؛ تلقفُ جملة، تركها تسيل فوق اللسان وفي الرأس. الدخول إلى العالم الذي أوجده هؤلاء المؤلفون، الذي يسكنه هذا القارئ وذاك. أفكر في فيلم تجري حوادثه في عدة عوالم، وحيث يكون كل عالم كتابا محبوبا ومشتركا مع القراء. الدخول إلى «يوكناباتاوا» فولكنر، والعوالم المتحركة لكافكا، وجنيف كوهين، ودبلن جويس، وسويت هوم ماريسون. هذا ما أفعله مع توني ماريسون، وج. م. كويتزيه، وألبير كامو ومع سيلين^(٣٢). أتناولهم بين يدي، وأمسك بهم مثل ذخائر، مثل جسد معطر. أ. د. ن. تقول لي إن هؤلاء استحقوا الكتابة عن جدارة، وما قاموا بأي تنازلات.

من فرط ما سعت للبقاء في توازن بين عالمين، انتهيت إلى تمزيق نفسي. جميع المؤلفين أنانيون: تقول لي أ. د. ن.

إنها البرهان الساطع عن أنني لن أكون كاتبة كبيرة: أقول لها. كما أنني لست غيورة على فني بقوة كبيرة. ولن أكون كذلك، على

(٣٢) تشير إلى أمكنة محبوبة من الكتاب التالية أسماؤهم: الأمريكي وليم فولكنر (W. Faulkner)، والتشيكي فرنس كافكا (F. Kafka)، وألبير كوهين (A. Cohen)، والإيرلندي جيمس جويس (J. Joyce)، والأمريكية توني موريسون (T. Morrison)، وج. م. كويتزيه من جنوب أفريقيا (J. M. Coetzee)، والفرنسي سيلين (Céline) (المترجم).

الأرجح، أبداً. وعيت، منذ المراهقة، ما يميز موهبة موزونة عن عبقرية.

هذا ما حرمني من حقي إذ جعلني أعرف أنني غير كافية. ولست جديرة بأن أكون في مصاف هؤلاء الكبار، الذين كنت ألامسهم بأفكاري، بأصابعي. وهو ما أعاشه حتى اليوم. الملاك الأسود هو الأول الذي ذكرني بهذا، حين كنت أظهر، من حيث لا أقصد، ثقة بالنفس. ما كان يسامحني على أي حلم، ولو مدقعا، بكوني من الكتاب، ولا على أي وهم، خشنٍ مثل الرمل، بوصولي أحيانا إلى ما قصدوا إليه. حين أسعى إلى تعزية نفسي، إلى استعادة ثقتي بها، يندفع هو، مثل غيره من الرجال المحيطين به، إلى فقء الفقاعة. لا أحد يسامحني على أي تساهل أخص به نفسي.

من المعروف أن العالم الأدبي، اليوم، يكتفي في الغالب بالقليل، بأقل منه، بالسهل، بما هو قابل للبيع. في هذه الضجة العارمة هناك بعضهم، ممن هم صامتون وسريون، من يبقون على قيد الحياة، ويخلقون عاليا. كيف يمكن للأدب أن يبقى من دون هؤلاء الكبار؟

بيد أن الأمر يحتاج إلى قدر من الثقة، إلى حد أدنى من اليقينيّات، وإلا فإننا نتخلى عن كل هذا. أ. د. ن. تقول لي ... لا، لا تقول لي شيئا في هذا الخصوص. لا رأي لها في قيمتها الخاصة. إن كل ما تعرفه، هو أنه يتعين عليها أن تكتب. لا وجود لأي وجه مقارنة مع الآخرين، سواء المعاصرين أو الكلاسيكيين. إنها تقوم بما يتعين عليها فعله، هذا كل ما في الأمر. أما الباقي،

فإن الخلود يتكفل به. قد تتجبن، وقد تتقضين. لا تقوين على
تبديل أي شيء.

والتهنئة؟

التهنئة؟

نعم، إن هذا يشكل جزءاً من معاني اسمي الأول.
تبتسم: يا ابنتي المسكينة، التهنئة ليست في عداد مهنتنا.
الكرب والخور يحفران نصوصي بما تشتملان عليه من أثلام،
ومن تجاعيد. الكرب والخور.

يتحدثون. ولكن بأي لغة يتحدثون، كلهم؟ هذيان من الكلمات، كأن عليهم دوما التكرار للصمت. أما جعلنا من استعمال اللغة عملية غش؟ أيتّم استعمال الكلام من أجل شيء آخر غير الإقناع؟ بيد أنه حق أعطي لنا، وقد يأتي يوم تتأتى لنا فيه القوة للاضطلاع بهذا الحق، ولتحويلها إلى مديح، بكل بساطة، للوجود.

في انتظار ذلك، أختار قوة الصمت. أومن بقوة الأصول. كتبت هذه الجملة الأخيرة منذ عدة أيام. ما عدت أعرف ما كنت أقصده بهذه الكلمات. الأصول؟ أيها؟ الأصول الجغرافية؟ الثقافية؟ الإثنية؟

لا، الأصل الذي يقودني التفكير إليه، هو الاندفاع الأولى في الكتابة. لو كان في مقدوري استعادة الزمن والوصول من جديد إلى اللحظة الأولى، بما لي كبالغة من قدرة على الفهم، فيما أكون طفلة، لربما أتوصل إلى فهم التزامي بالكتابة الذي انعقد في ذلك الوقت، وفي أي لحظة من التفجر التي جعلت مني الخادمة المقلقة للحاجة. كيف يحصل أن لي شكوكا أكثر

من اليقينيّات، حتى لو أن هذه جديرة بأن تُعاش، وإن كانت قصيرة. وما يشغلني أكثر هو هذا السؤال: كيف للنظرات، التي نسقطها على الأشياء، أن تجعلها عجيبة أو ميتة، تحمل فيها الهاوية والدم، وتحوك أوهاما ساحرة. لا أرغب، أيا كان الثمن، في فقدان معنى الاندهاش. لا شيء يجعلنا أكثر حيوية من هذا: القدرة على رؤية ما يحيط بنا بعيون جديدة، والفهم بأن لا شيء قد تمّ اكتشافه تماما، وأن السري يبقى ثميناً وتاماً، وأن هذا السر هو ما يتعين علينا سبره، ومرارا.

ذات مساء، أنت الذي يشاطرنى حياتي، تهبني هدية مصنوعة من الانبهار، الذي لا تدرك أبدا مدى قيمته في حسابي: قلت لك حينها إنني أتشوق لسماع حبات مطر الصيف، في المساء، وإنني أحب الشعور بالطراوة التي تصدر عنها، كما أحب الضباب المبلل بالندى الذي يلامسنا، والأصوات التي تشغلنا، مبظلة أي ضجة أخرى، وأي مكان.

في إحدى الليالي، مطر قوي بدأ بالهطول. كنت في المطبخ. أتيت صوبي وقلت لي: وضعت مقعدا وثيرا على الشرفة، لكي تتمكني من الاستماع إلى صوت المطر. للمرة الأولى، شعرت بأنك قد سمعتني، وبأنك قد فهمتني. في هذا المساء، أتعرف أنك أهديتني المطر. قعدتُ في الخارج، جلستُ إلى جانبي، لعلك لم تدرك تماما حقيقة مشاعري، بيد أنك كنت مستعدا لمشاركتي بها، ومنحي إياها بفضل صمتك الجليل.

أيفهم الرجال إلى أي درجة، في أفعال كهذه، تبني ذكرياتنا، التي تبيننا بدورها؟ مطرٌ، التماعه هذا الانسكاب المسائي،

روائح متبخرة من الخضرة، فيما نقيم، هنا، متقاسمين حقيقة اللحظة.

في اليوم التالي، نسي أنه كاد يتوصل إلى إجابة ناجزة عن الأسئلة التي كان يثيرها بخصوصي. أن يهمني ما لا يمكن حسابانه ماديا، بينما جعلني، بالهدايا الأخرى التي ما توانى عن تغطيتي بها، أشبه بقطعة زينة. كنت شجرة ميلاده.

كانت هذه اللحظات متفرقة ما يجعلها غير كافية لبناء حياة. على أي حال، لم أدرك قط كيف يمكن بناء حياة. مثل والدي، ما كان يطلبه هو التحصن؛ والابتعاد عن الآخرين، والانعزال، فيما كنا نحيط به. كائنات غير اجتماعية، وتسعى على الرغم من ذلك إلى شق درب، أو طريق، صوب هذه النهاية التي تستشرفها كفاية، فلا تعتقد بوجود أي ثوابت دائمة فينا. البقاء هكذا، على هذه الحالة، حتى لحظة التحرير.

لا أعتقد أن والديّ تملكهما الشعور أو الحاجة إلى العيش مديدا. ما كانا يخشيان الموت. ما كان يعنيهما هو الوفاء بواجباتهما تجاهنا، ثم الرحيل. وماذا عن تسليتهما؟ كان هذا المفهوم غريبا على فكرهما. نحاول تحمل مسؤولياتنا، والاضطلاع بها، ثم يتعين علينا الرحيل بسرعة. أنا مثلهما. أحب، مثل أبي، اتخاذ القرار يوما ما بالذهاب إلى مكان هادئ ومقفر، والرحيل من دون إزعاج أحد.

شريط موسيقي مدمج مكسور، تحت قدمي. أكتب. أسعى إلى التخلص من الغضب الساري. لا أعرف كيف يمكن لي إنقاذ شاب من غضبه. لا أعرف أي شيء.

على الرغم من ذلك، أملتُ للحظة، إذ عدت إلى البيت،
ووجدته مسرورا ومغتبطا، بيد أن هذا لم يدم طويلا.
لا معنى لأي شيء مما يحيط بي. لا معنى لكلمة
«عائلة». لم أتوصل إلى بناء شيء متين. تابعت دراسات في
الأنثروبولوجيا. أعرف كم هو مهم التضامن العائلي، المرتكز
على الأجيال. في أي لحظة فشلت في إصابة الهدف؟ إن
كانت لي رغبة في إنهاء ما أنا عليه، فهذا لا يعود أبدا إلى
ضعف قواي.
الهرب هو الخيار الأخير.

الهرب. أن أقول لنفسي، بعد كؤوس شراب متعددة، إنني أحب أن أنام هذه الليلة من دون أن يشغلني أي تفكير. من دون أن أكون معروضة لاستبداد الذكور. سيكون لي، عندها، أن أصعد إلى غرفتي، وأن أتوجه صوب علبة الحبوب المنومة، وأن آخذ حبة منها، إنها حبوب فعالة، تتيح النوم بسرعة، وعدم التقلب في السرير، فيما الرأس مشغول بالهموم، ثم آخذ حبتين، ربما، سيكون الأمر أسرع، بضربة واحدة من دون ألم، من دون تفكير، ثم ثلاث حبات ما هو أفضل أكثر. يدخل الفكر، عندها، في إغفاءة تميت أي وضوح.

أربع حبات، خمس، ست، سبع، مجموعة بكاملها، ثم أخرى، إنه أمر بسيط، فهي حبات صغيرة وسهلة في البلع. أشبه بحبات الأرز. عشرون حبة، ثلاثون. لا رغبة لي في الموت، بل في النوم فقط. هذا كل شيء.

سأخريش كلمات قليلة فوق ورقة، نازعة المسؤولية عن الجميع. سأقول إنني متعبة، وإن هذا كل شيء، وإن لي رغبة في النوم، هذا كل شيء. خصوصاً أن ولديّ لن يشعر بأي مسؤولية. للكتاب رغبات غريبة. وسأنام.

في الصباح سأتقيأ كمية من المسحوق الأخضر.
أتلقي في الصباح رسالة من مجهولة قرأت كتبي كلها.
تقول لي عن الشخصية الرئيسية في كتابي «الشجرة السوط»:
«تستيقظ كأنها ميتة».

تستيقظ كأنها ميتة.

ثم يعاود النهار إيقاعه، فترتدي، مذعنة، أثواب الحياة.
إنها نقطة البداية لجميع شخصياتي، بما فيها، ربما، لنفسي.
الابتداء من نقطة النهاية. ثم القيام بمسار العودة إلى الوراء، لكي
نجد ما قادنا إلى هنا، إلى هذا الصباح الذي تتفتح فيه العيون، ربما،
لآخر مرة. إلا أن قمنا بتقيؤ مسحوق آخر من الحبوب الخضراء.

أثوابي في الحياة: خزانة ملابس تؤلف شيئاً على صورتي
ومثالي، ولكن من مواد عجينية للتركيب من جديد. هذا ما كياج
يعتني بقسمات وجهي، ويملّسها. الأسود حول عيني من أجل
إزالة التعب. لماذا لا تعكس صورة المرأة ما يكمن وراءها؟ وهمّ
يومي، متكرر على مدى ثلاثين سنة.

أثوابي في الحياة: ابتسامة ظرفية، تشي بتملصي، وتخفي
عصبيتي المتزايدة يوماً بعد يوم.

كل شخصياتي، قد قمت بتعريفها بما لم يبقَ عليها غير كلمة، غير جملة، غير تعبير، غير نظرة. أي الأساسي. إنها تستيقظ كأنها ميتة، لأنه لم يبقَ لها غير هذا، غير أن تتعلم: أن تموت. أعالج نفسي، هنا، مثل واحد منها. يجب أن أقشر الأقنعة واحدا واحدا. وماذا لو اكتشفت أن لا شيء وراءها؟ أن لا وجه، بل فراغ في البطن، وشفور في الفكر؟ كل شيء يكون، إذ ذاك، من النرجسية الباطلة، الملتوية، التي لا غرض لها غير إثارة الاهتمام واجتذاب النظر؟ كيف أخفي؟ كيف أغيب غير مبقية إلا على هذه الآثار وحدها فوق الورق؟ ما سيكون نفعها، هذه الآثار، إن كانت لا تفضي إلا إلى نفسي؟

الكاتب ينضج ببطء. ثم يشرع في التلاشي، وقد بلغ منتهى قدراته. لن يكون له موضوع. لن يكون له هدف. لن يكون له أفق. لن يكون له انطلاق.

سيكون له جذام يتمكن من قشوره، ثم من لحمه. أخاف من الساقية التي تنتظرني. رجل العبور المأتمني يبتسم لي كأنه يقول لي: حان الوقت، بيد أن هذه الابتسامة رهيبة. لا شيء في الجهة الأخرى. لا شيء. ما يقبض على أمعائي يتحول إلى كرة حديدية، ثقيلة، ثقيلة للغاية. إنها محاكاة للأمومة، لطالما أحببتها. أنا باردة. الماء أسود وحارق في الوقت عينه. الذهاب إلى الجهة الأخرى، وعدم القدرة على العودة إلى الضوء. الرغبة في الطمس قوية، ولكن أوجد الطمس حقا في خاتمة المطاف؟ ارتجاجة. تعثر في الأفكار التي تجذبني، وتأسرني، وتنتهي بطمري. الجنون ليس بعيدا من هذا. الجنون، في كتبي، هو

حرية الكلام وعزاؤه. إنه إمكان تخطي القواعد التي أحطتُ
نفسي بها. لا أريد قواعد بعد اليوم. لا أريد أشباها مزورة.
لا أرغب في أن أكون طبق هذا وذاك، ولا أن أكون تقليدية.
أريد أن أخرج مما يأسر غضبي. بيد أنني لا أحسن ذلك،
ولا أعرف فعله. قبل ذلك، نعم، كنت أعرف ذلك. إلى أن
أصبحتُ ممتلئة ومُخضعة باعتمادات وإلزامات (ما اعتقدتها
قط)، وبشجرة اجتماعية لم تكن شجرتي، والتي قبلت بها
لكي أصبح جزءا من شيء ما. ما كنت أتخيل نفسي حية في
وجود منظم كهذا، ومتوقع إلى هذا الحد. وحدها الكتابة
كانت تسمح لي باعتقاد أنني مختلفة. لكنني لم أنتبه قط،
بهذا الوضوح، إلى أن هذا النظام لم يكن نظامي، وأنه لم
يكن كذلك قط. أنا، عمقيا، وجسديا، امرأة أخرى. لو فعلت
ذلك، لكنت توجعت، من دون شك، بيد أنني كنت قد نجوت
بعد ذلك.

وماذا عن الثمار، وعن التضحيات، من جراء ذلك؟
ومع ذلك لم أكن سعيدة. كنت على عكس ما هي عليه طبيعتي
الولهانة، إلى أن تتقضي رغبتني في اللذة.
لا يناسب أبدا الإمساك الشديد بالزمام. لا أحد يملك الحق
في معاملة الآخر مثل حصان. اللجام، الشكيمة، السرج، وكل
شيء. وقد كنت محبوبة!
كل نساء كتبي قالوها لي: تحرري. إنها الرسالة التي أوجهها
لنفسي، من دون أن أستمع إليها.
صدقني، يا رجلا يحادثني: أنا لا ألومك. لقد تمت تربيتك

على هذه الصورة، وتقيدت بهذه على هذه الصورة. استيقاظتي
تأخرت كثيرا. كان علي أن أنجزها، لا أن تحررني بنفسك.
دوما أحب كيف تكون صميما في قرارة نفسك. أنت، بدورك،
أسيرُ طبيعتك كرجل. أنت سجان نفسك، إلى أن تقرر تحرير
نفسك.

ذات يوم، فنان موريسي، لوسيان ماسون، قال لي: أحب أن
أصورك، بيد أنك، على ما أعتقد، لن تقبلي بالجلوس أمامي
لتصويرك مثلما أتخيلك. لم أجبه على قوله هذا. عنى هذا
الصمت، بالطبع، رفضا. اليوم الفنان متوفى. لقد أضعت فرصتي
في أن أكون في لوحة من تصويره. ولأي سبب؟ اعتيادات غبية.
كان في مقدوري الجلوس أمامه.

تصيبني الدهشة لكوني كنت إلى هذا الحد معاكسة لنفسي
طوال هذا الوقت.

لا بأس. لا شفقة بعد اليوم. لا يزال الوقت متاحا، حتى لو
كانت لي سنوات قليلة للعيش بعد. هناك دوما متسع من الوقت
لكي نتعرف على أنفسنا.
هل تفهمين هذا؟

هذه الصلة مع الصبية التي تراقب نفسها، وهي تعيش خيبتها الأولى في الحب، كانت هذه من دون شك. وعي وجود الرغبة، وعي جمال الرغبة، وسحرها الفتان. حين تعود الرغبة من جديد، يتوقف كل شيء في اليوميات. يتحول كل ما هو اعتيادي إلى عقد مزركش من الأحاسيس. تستعيد اللحظة حقوقها. يعيش الجسد من جديد. وتفهم الشفاه أن كل نفس هو نشيد في حد ذاته. إنها الرغبة التي تحول الحياة إلى تيار. والمجرى الهادئ ينكسر، مثل ضوء ينكسر من أجل إظهار أطيافه اللونية في صورة أفضل.

في داخل الجسد، يشع الهيكل العظمي! لا يهم ما إذا كان كل شيء يسعى إلى إماتة الرغبة، فيما نحن كتلة من الأحاسيس، وأننا نستقبل على هذه الشاكلة العالم، وكل ما يمكننا عيشه في قلب هذه العطاءات. ما يفيد، إذن، إن انحبسنا في أمكنة ذات ألوان بائخة، أمام شاشات مستطيلة ذات تدرجات رمادية، ورأسنا مملوء بأرقام وبكلمات باردة، أو بأسوار من الاعتیاد والتجارة. في الخارج، الأشجار خضراء من جراء المطر، والسماء شاحبة في بداية الصيف هذا، أعرف أنني إذا كنت قادرة على فتح

النافذة، فإن الهواء سيدخل بدوره مع غناء العصفير، وسيكون كل شيء في حلة العيد. أما أن أمتع عن ذلك، وألا أعرض نفسي ليد الهواء، فإن هذا سيكون امتناعاً عن الحياة.

ما كنت أتخيل أن هذا النص سيهمني أي شيء. أن يكون شيئاً من النعمة. لقد كان من الصعب عليّ مباشرة الكتابة في هذا النص، وسيكون من الصعوبة المزیدة الاستمرار فيه. بيد أن هذا يدفعني إلى الأمل، بمجرد أن أفهم أن في النص، هنا، فجأة، هدفاً ما، وحركة، ومسعى إلى التجدد معطى بكل سهولة.

الطلب على اللعب. تُولد فوق الملامس نوتة، ولا تلبث أن تطفئ. بيد أن الأذن التقطت ما هو ساحر ومتقطع. الطلب على التسلية الكاذبة، من أجل قول الحقيقة في صورة أفضل. تعرية شقوقنا الداخلية، من أجل سدها في صورة حسنة. نزعُ بهرجة الاعتيادات من أجل تحسين الرقص.

إن كنت قد بقيت سرا لهذا الرجل، فذلك لأنه يعرف تماماً أنني تقيدت دوماً بنظام حياة، على الرغم من كوني أخرى في داخلي. هنا أحد غريب يعيش في هذا المظروف. لا يعرف إلى أين تتجه عيوني، حين لا أنظر إليه، وأين تضع أفكاري حين أكون وحيدة. إذ ذاك يحاول أن يشغل المكان دوماً، أن يحتل حيزاً أكبر، وألا يخلي مكاناً للحلم.

يتعين عليه، من الآن فصاعداً، أن يفهم أن الكائن المأسور في لحمي يحتاج إلى أن يتنفس. يتعين عليّ أن أستخرج مجساتي واحداً بعد الآخر^(٣٣). كل مجس يلامس الهواء بحذر، ويداعبه

(٣٣) زائدة، في الجسم، قابلة للانكماش والتمدد، ما يتيح للحيوان القبض على فريسته، والاستدلال على طريقها (المترجم).

ثم يستوعبه. ثم يلمس بعد ذلك أشياء أخرى، ورقة، قلما، جذع شجرة، شيئاً قاطعاً أو ناعماً. المظروف يتمزق ببطء، ويخرج منه مخلوق من دون شكل أو طبيعة، من دون وجه يمكن التعرف إليه، لكنه مناسب تماماً لغنى الحياة. الحياة البرية، الحياة المتروكة، الحياة المشتركة، الحياة الوفيرة والثابتة، الحياة التي لا تتصاع، لا إلى الأوامر ولا إلى العظاات. الحياة بوصفها مرادفاً للحرية. حفرُ الشق، كسرُ قشرة البيض، قطعُ الشرنقة لتعلم الولادة من جديد. الكلمات تبتعد لكي تدع رأسى يخرج، هو، ثم جسمى. ما يخرج منه جهاز طري، متخفف من الأحزان، محمّل بطباع وبرائحة جسم العوالم التي اجتازها لكي يكون.

كنت أكتب، قبل وجود البريد الإلكتروني، في عزلة تامة، لا أحد كان يقرأ مخطوطات كتبي قبل إرسالها بالبريد إلى الناشرين. ابتداء من هذه اللحظة، التي أتيح لي فيها، بفضل الصلة هذه، اجتياز المسافات، انتظمت مراسلاتي مع كتاب كثيرين، مؤقتين للأسف، مادام أن العالم الافتراضي يختفي بالسرعة نفسها التي يظهر بها .

ثم انتظم هذا الحوار مع هذا الكاتب، ولم ينقطع طوال عشر سنوات، بل تداخل في كتبنا، التي كانت تولد تبادلات مذهلة، واحدا بعد الآخر، كأن الكتب التقت بعضها ببعض، في قياسات أخرى، وشرعت في مباشرة رقصها الخاص. كنا خفرين، متمسكين بعملنا، ونتفاضل في التعبير، من خلال عملنا، عن شيء يتعدانا، صوب ما يمكن أن يكون غير متاح، تحديداً. حدث لنا أننا لم نلتق طوال سنتين، بينما كانت كتبنا، هي وحدها، تتلاقى، وفي ذلك ما كان يكفيننا .

هذا صحيح: في اللحظة هذه، حين بات التبادل ممكنا، ثاقبا مظلوف العزلة، بدا لي أن الرشيد المجمد طوال عدد من السنوات تأكد من جديد، وبات أكثر قوة، أكثر إثارة، أكثر تشدداً.

تحصّل لي قراء دخلوا إلى كتبي بتمكن كبير، ما جعلهم يظهرون كأنهم يعبرونها فعلا، ويبلغون مباشرة إلى التي أبدعوها بأنفسهم. بل ساهموا أيضا في هذا النوع من الميلاد الجديد، الذي انطلق مع صدور كتابي: «باكلي». هذا الكتاب، «هذا النشيد الذي أتاني من زرقة الظلال»، أراه مثل إعلان تجاه هذا الكون من الاجتياح الشهواني الذي ولدت فيه من جديد للتو: أخذت صمت حياتي يتكسر، وكذلك صوتي، من دون أن أتخلص تماما من ارتجافي من شهوة ما كنت معتادة عليها بعد، وهي التي كانت تخرج من قبرها مثل عصفور وليد.

لا يسعني إلا القول لهؤلاء القراء، الذين سيبقون صامتين، وإلى الذين تابعوا الانبثاق البطيء خطوة خطوة، إن نصوصي ستحتفظ بآثارهم، وإنني، إذ قرأت في روما مقاطع من «بالكي»، عشت من جديد ولادة هذا الكتاب، والذي ما كان له أن يكون لولا قرائي، لولا القارئ، أي هذا اللقاء الحارق مع الكلمات. بالنسبة إلى كل كاتب، يطمح هذا الحضور الظليل أو الواضح، العنيف أو الخفر، الحقيقي أو المتخيل، إلى شيء أساسي، يمكن له أن يجدد شيئا متقلبا وهاربا: الإيمان.

إن مقابلي في الكتابة كان يرغب في أن أتخلص من الصلات التي كانت توثقني بعد بالعقل. كنت أرفض هذا، لأنني لم أكن مستعدة لذلك. هذا أمر بسيط، أن أفعل هذا من أجل رجل. عليه أن يفهم هذا أيضا. حين أقرر فعل هذا، فإنني سأفعله من أجلي. بيد أنه تابع في دفعي صوب كتابة أكثر حرية، كان يعتقد أنني قادرة على كتابة شيء أكثر صحة، أكثر عنفا في كشفه عن الداخل. كيف

لي أن أرفض هذه الثقة التي كان يخصني بها - ثقته بي ككاتبة قبل المرأة؟ (كان واضحاً بالنسبة إليّ أننا كان أفضل في نظره). هو بدوره كان ينطلق مني في دروبه صوب العبور، وكان يفتدي من هذا الحوار الذي يحتاجه كل كاتب لكي يشعر بأنه أقل وحدة.

يقول لي إنني سأكون دوماً المرأة التي لا يمكن بلوغها. وحده الكاتب الذي فيه فتح له هذه الأبواب. هذا صحيح: التبادل الافتراضي، في البريد الإلكتروني، كان أكثر أهمية لي. لم يكن الرجل هو الذي يصاحبني، بل الكاتب.

بيد أنني صرت أخرى، لوجود أحدهم مستمعا إليّ، من دون أن يكتفي بالكلام. وجدت عبره، بدلاً عن صمت العزلة، مقابلاً في الدم. حيث كنت أخطو خطواتي الأولى، كان يحضر القبور لاستخراج الجثث التالفة. كان يدفع شخصه إلى أن تأكل البقايا، وهو يسألني، مبتسماً، ما إذا كنت قادرة على فعل الأمر عينه. ما كنت أحتاج إلى ارتياد الطرق نفسها، لكنني غمست شخصي في وحل حميمي بدوره، حتى إن كان ينتظر مني أن أفعل ذلك بالسكين، متعرضة لكل شيء: اللحم، والعضلات، والشرايين الدموية، والكاحلان والأعضاء.

بين وقت وآخر، حين كنت أتوقف عن الإجابة عن رسائله الإلكترونية، كان ينشغل بآله، لأنه كان يعرف ما بمقدوري فعله. أين أنت، أيتها المرأة غير المرئية؟ كان يسألني.

امرأة غير مرئية، رجل غير مرئي. عائلات تحتفظ بأجزاء، بقطع، بنتف لحم، بينما كنا نسعى إلى الاحتفاظ، إلى صيانة نقاوة انطلاقاً الخصوصي. هو يتوصل إلى ذلك، لا أنا. ليس

في صورة دائمة. يعود هذا، ربما، إلى كونه رجلاً، وإلى كون
امراته شديدة الكرم، المتأتي من الحب، ما جعلها تهبه فضاء
الإبداع هذا.

لا يسعني الامتناع عن القول إن رجلاً كاتباً يتوصل بسهولة
أكبر إلى صيانة مركز كتابته، وفضاء حريته، ويجد في امرأته
تفهماً آخر. إنني أحسده على كونه قادراً على إغلاق الباب،
والقول: لا تزعجوني، أنا أكتب. هذا ما لم أقوَ على قوله قط.
حتى لو أقدمتُ على قوله، فإن أحداً كان يفتح الباب قائلاً: هل
أزعجك؟ دائماً، كنت أبتسم قائلة: لا، أبداً.

عدت من الفندق البائس إلى البيت لكي أغادره في صورة أفضل. الآن، الرحيل وشيك. في أيام قليلة، سأصطحب معي حقيبة.

في البيت يسود مناخ من الخطورة والنهاية. ونتصرف كأن شيئاً لم يكن. كأن كل شيء طبيعي. وجبات الأكل، المناقشات عن فيلم، واعتيادي الأيام. لدي شعور بأنني أقيم في بومبي^(٢٤) قبل الانفجار. لا أحد يعرف حقيقة الجاري. أو أن بعضهم يشعرون بقشعريرة الأرض تحت أقدامهم، وبروائح الكبريت الملتبسة التي ترود في مجاري المياه. بيد أن أحداً لا يتخيل حجم الكارثة. لن أتكلم عن مأساة. سيكون رحيل، هذا كل شيء، كما يحدث في كل الأيام، في كل الساعات، في العائلات. مع فارق بسيط، وهو أن هذا الرحيل حصل بعد ثلاثين سنة من الحياة المشتركة، بعد سنوات من التردد، بعد ثلاث سنوات من الأزمات، وبعد محاولات فاشلة.

هذا الرحيل، تخيلته مئات المرات. فكرت فيه، وخشيت منه. أهو صعب؟ ما يجمع عائلة بقوة تجعل من أي رحيل فعلاً جراحياً،

(٢٤) مدينة إيطالية، جرى الكشف الأثري عليها، بعد أن طمرتها حمم أحد البراكين، وتم العثور على بعض بقاياها متجمدة كما كانت قبل انفجار البركان (المترجم).

وقطعا لعضو حيوي، وبترا من اللحم الحي؟ ومع ذلك، فإن مسار الأيام الاعتيادي يقود إلى هذا الرحيل، الأطفال الذين أصبحوا راشدين يغادرون، والوالدان العجوزان يغادران بدورهما. هذا ما جرى لوالديّ، في صورة لا رجعة منها، عندما غادرا الحياة. كلنا عبرنا أيضا عبر أزمات وتمزقات. هذا لم يغير شيئا. أهنأك عائلات عادية؟ وعائلات سعيدة؟ نعم، أعرف بعضها. بيد أنه يتعين وجود قدر من الأريحية في الزوجين، ومن الكرم، ومن معنى البهجة والضحك، من أجل إنقاذ هذه المعادلة الهشة.

في الأمس، الرجل الذي شاطرني حياتي قال لي إنه، إذ يموت، لا يريد صلوات ولا بكاء. فليدعوني حيث أكون، قال لي. لدي رغبة في أن أقول له إنه لن يعرف شيئا عن هذا، وإنه لن يكون في مقدوره منع من يحبونه من البكاء عليه. أستحسنُ إعادة السؤال إليه: وحين سأموت، أنا، أستبكي؟ فكر، لم يكن يعرف ما يجيب به، ثم انتهى إلى القول: لا أعرف.

ليس في مقدورك إعطائي جوابا صادقا واحدا، قلت له. إنه سيبحث دوما عن التخفي، كأن هذا سيحميه من هشاشة لا أعرفها. بما أنه أدى دور الرجل القوي، انتهى به الأمر إلى أنه بات أكثر هشاشة. فهو حين يجعل هشاشته تظهر بكيفية ما، يجعلنا نحبه أكثر، ومستعدين لنحبه الغفران. لكنه لا يلبث، مباشرة، أن يستعيد وجهه القاسي، فيما تتنفش كل أشواكه. أشواكه الخاصة، مثل أشواك غيره.

سنكتفي بهذا: كلامه مقابل كلامي. بما أنني لست متمكنة من الكلام، فإنني أتلعثم، وأتضايق، ويصبح لوني شديد الحمرة، وأشد

على أسناني. مشهد مؤسف للمرأة التي تتحلل، وتصبح شبيهة بصورته عنها. لم أكن هستيرية أبدا إلا معه، لأن الحب هستيريا.

لكن، ببرودة، يتعين عليّ الدفاع عن نفسي.

مديح البرودة: لا فسحة يمكن غرز الشفرة فيها. لا انفعالات تُحوّل شخصا اعتياديا إلى عش من مرضى العصاب. بحر من الجليد الأبيض والأزرق يمتد إلى ما لا نهاية. غنى الألوان كلها يتراقص فيه، لكن أحدا منها لا يقوى على إذاخته.

لدي شعور بأنه سبق لي أن عشت عدة مرات العصور السبعة التي للإنسان، وبأنتي تلقيت منها أزرق الكدمات كلها. يا لشكسبير المسكين! لقد عذبتا كلماتك، بيد أنها تقول دوما كل شيء. فهي لم تكن أبدا كلمات جاهزة. يا لغنى شكسبير، الحديث أبعد من أي رجاء، هو الذي يعتقد أنه كان يعيش لعصره فقط، وأنه نجح في إنقاذ حياته ببيعه أعماله المسرحية. كم من جوليت ماتت حبا، كم من ليدي ماكبث عاشت بفضل طموحها. هذا الرجل كان في قلب النساء، أكثر ربما من قلب الرجال.

أوفيليا. رامبو، تملك من جديد أوفيليا^(٣٥): «يقول الشاعر إنه في أشعة النجوم يأتي ليبحث، في الليل، عن الزهور التي يقتطفها، وإنه شاهد فوق الماء، مستلقية فوق ستائرها الطويلة، أوفيليا البيضاء وهي تطفو، مثل زنبقة كبيرة». في القصة القصيرة التي كتبها، وأنا في التاسعة عشرة من عمري، «جاشيري» تتحول إلى «أوفيليا»، واهبة جسدها، لنظر مصورها

(٣٥) تشير، من جهة، إلى مسرحية شكسبير، ومن جهة ثانية، إلى قصيدة للشاعر الفرنسي آرثور رامبو (A. Rimbaud)، لها الاسم عينه (المترجم).

الفوتوغرافي، المهندس بين قصبات السكر، قبل أن يرمى بنفسه في الساقية، حيث يراها «مستلقية فوق ستائرهما البيضاء».

(قصص قصيرة كثيرة مسكونة بالمصورين الفوتوغرافيين. حين كتبت «أوفيليا» ما كنت أعرف أنني سألتقي لاحقا أحدا منهم، والذي سيشغل قسما كبيرا من حياتي. المصور الفوتوغرافي. أكان متبها إلى هذا؟ لا يهم ما يعتقده الآن، فقد اندرج في جميع كتبي).

خيط دقيق، شبكة صيد، حكاية طويلة. كل الكتاب يغطسون في محيط الحكايات هذه، يقول سلمان رشدي^(٣٦). كلنا على مقربة شديدة من النقل. لا يشير الأمر إلى نسخ، بل إلى ترددات. إنها ليست الكلمات. إنها موسيقى النص. تبقى فينا إيقاعات، وتتعين في كلمات. لدينا الشعور، ونحن نستعيد قراءتها، بأننا استقيننا من نص أصلي ليس لنا. بيد أن كل قصيدة مسألة نغم وإيقاع. وكل موسيقى ترتوي من موسيقات أخرى. إنها حكاية كبرى من الصخب والعنف، أليس كذلك، يا فولكنر^(٣٧)؟ هذه الكلمات، استعرتها من شكسبير. إنها درجات مختلفة في الانفصال. نعود إلى «الكتاب المقدس» وإلى «المهابهاراتا»^(٣٨). العود أبدي، عند الهندوس. فلا شيء جديد. كل شيء مستعاد من جديد.

أفتح بالمصادفة كتابا فوق أحد الرفوف: «الرسالة الصوفية». أقع على المقطع التالي: «إن علم الموسيقى الهندية تأتي من

(٣٦) الكاتب الإنجليزي من أصل هندي (Salman Rushdie)، وصاحب رواية «الآيات الشيطانية» (المترجم).

(٣٧) في إشارة إلى رواية الكاتب الأمريكي وليم فولكنر: «الصخب والعنف» (The sound and the fury) (المترجم).

(٣٨) الملحمة الهندية الشهيرة (المترجم).

ثلاثة مصادر: الرياضيات، وعلم النجوم، وعلم النفس. (...) في اللغة السنسكريتية، يُطلق على علم الموسيقى الهندوسية اسم: برستيرا، التي تعني معادلة رياضية للإيقاع وأنماط الموسيقى. «برستيرا» يمكن أن يكون تعبيراً موسيقياً في الإيطالية، مثل: بريستو، أليكرو، آداجيو، أندنتي... (٣٩).

بريستي، مثل: إداء (٤٠).

الكلمات تتبادى. كلمات من ثقافات مختلفة، من لغات مختلفة، تتبادل الكلام، أصداً ينتظر بعضها البعض. هذا الكتاب يقول أيضاً: «إنها السمة الصوفية في الموسيقى، والتي تكمن في سر جميع الأديان. (...) بالنسبة إلى أحد نبيل، له أفكار عطوفة، الحياة في العالم شاقة للغاية، إنها غير متناغمة، وتصدر عنها أفعال مجمدة، وتجعل القلب، إن شئنا القول، جليدياً. في هذه الظروف، يصيب المرء انهيار عصبى، والحياة بكاملها تصبح باهتة. الحياة نفسها، التي من المفترض أنها الجنة، تتحول إلى جهنم. إذا كان المرء شغوفاً بالموسيقى، ما يمكن مقارنته بإعادة الدفء إلى ما كان متجمداً».

الحياة قاسية، وغير متناغمة. إن كنت تستطيعين إطلاق موسيقى الشعر في جسدك، فسيكون في إمكانك إذابة قلبك من جلده. تمضين لحظة في تنفس النهار، في الاستماع إلى ضربات جرس الكنيسة المجاورة، في مشاهدة العصافير وهي تنتشر فوق

(٣٩) ألفاظ إيطالية، تشير إلى استعمالات موسيقية محددة: (presto)، وتعني: الإيقاع السريع، و (allegro)، وتعني: الإيقاع المتواتر؛ و: (adagio)، وتعني: الإيقاع البطيء؛ و: (andante)، وتعني: الإيقاع الأقل بطئاً (المترجم).

(٤٠) تتلاعب الكاتبة باللفظ الإيطالي المذكور (preste)، ولفظ قريب منه صوتياً وصرفياً ربما في الفرنسية (prestation)، ويعني: أداء، كما في الموسيقى (المترجم).

العشب، وفي مشاهدة غيمة تتشبث في عمق السماء، إن هذا كله صعب - لكنه غير مستحيل - بالنسبة إلى الرجل الذي يشاطرني حياتي.

أسيقول يوما ما: ألا نفعل شيئا، اليوم؟ أنفعل ما يحلو لنا؟ لا. إن قلبه متجمد، لأنه لم يجد الموسيقى. في نفسه عارٌ يكاد يكون عبرانيا من فرط كسله. الكسل خطيئة مميتة. بالنسبة إلي، غيابُ الكسل يدفع الوقت دفعا، ويجعله غير مجدٍ. إعادة العمل بالأشياء نفسها هي طريقة في استعجال الموت.

لدي رغبة في عدم القيام بشيء. لدي رغبة في الاستراحة. أرفض الشعور بالإثم الذي تلصقه بي. تريد أن تظهر لي أنك لازم الوجود. ولكن بالعكس. ما أراه، ما لا تفهمه أبدا، ما هو الأساسي لي، لا لك.

لعله يكون كتابي الأخير.

يمكنني القول، إذن، إنني أدمن على الشراب كثيرا. هذه هي الحقيقة. يمكنني القول إنني أرغب في الموت. هذه هي الحقيقة. لا يوجد شيء أكثر بساطة، أحيانا، من الحقيقة.

في ليلة، أحلم من جديد بنهاية. هذه المرة، أنام وإلى جوارى
سكين تقطيع الخبز. حين ينام الجميع، سأغرزه في الجسد،
لا أتألم، إنني أشعر به وهو ينغرز في لحمي، وأعرف تماماً في أي
لحظة سيصيب قلبي. لكنني لا أموت. في حلمي، أوقف الرجل
الذي ينام إلى جانبي، من دون أن يشك في أي أمر، أقول له إنه
يجب أن أذهب إلى المستشفى. ثياب النوم تخفي بقعة الدم الذي
سال. حين يغادر الغرفة، أنزع الشرشف المبقعة بالدم، وأضعها
في حوض الاستحمام قائلة لنفسني: سأغسلها غدا. لكن البيت
يفص بالناس، بأعضاء العائلة، بزملاء المكتب، لا يمكنني الخروج
من دون أن أظهر هذا الجرح في جنبي الأيسر. لدي شعور بأنهم
كلهم سيوبخونني لقيامي بشيء ما، كلهم سيلومونني على أمر
ما، لا أعرف شيئاً عن أسباب اللوم، لم أفعل شيئاً، أردت فقط
أن أموت.

(هذه الشفرة التي تنغرز تحديداً عبر طبقات الجسد، سبق
أن وصفتها في مسودة رواية. أعرف إذن من أين أتت. مسودة
الرواية هذه تأتت، هي الأخرى، من حلم. بدأت أعيش في
حلقة مغلقة، حيث إنني أغتذي من كتب، وتغتذي مني، قاتلة

شخصياتي وقاتلة نفسي بها. أتحقق من معنى الواقع. أفي هذا يكون الذوبان الذي أطلبه؟ لكن الرسالة التي تبقى لي من الحلم هي أن الذوبان، إذا ما تحقق، سيؤدي إلى القضاء عليّ).

طلبتُ الذهاب إلى الحمام، بعد استيقاظي من هذا الحلم الشديد الواقعية والخطورة. بعد نزولي من السرير، وجدتني مسدلة الشعر، ورأسي دائخا، بينما تتلاقى يداي بقدمي أرضا. من جديد، يملكني الشعور بأنني في الداخل وفي الخارج في الوقت عينه. التي كانت في الخارج تنظر إلى هذه، ذات الثياب الممزقة، إلى هذا الشكل الشبيه بالإنساني، الذي كان يزحف على أرضية الغرفة، إلى هذه الكتلة الكثيفة الشعر التي تكس الأرض، أكانت أنا؟ تمددت بكامل طولي، من دون قدرة على الحركة. كل شيء كان يتداعي تحتي: يقينياتي، حياتي الخاصة، حياتي المقبلة. كل شيء توقف نهائيا.

لم أعرف المآسي التي يعرفها غيري، كل يوم، فوق الكوكب. بيد أن لكل مأساة شدتها، وقدرتها الخاصة على الإيلام. أنا أعرف أنني مسؤولة عن مأساتي، ولا أعذار لي. إذن، كيف لا يكون في مقدوري التخلص منها؟ لماذا ألتقاها بجسمي كله، فتقلبني بقسوة، وتتركني، هنا، أرضا، جسدا مفرغا، ومغتصبا؟

كان فكري يقع خارجي: ما كان يراه لا يعدو كونه قشرة من لحم.

الفكر وحده هو الذي كان يدفع هذا الشيء الجامد على الحركة، على التنفس، على الأكل، على الكلام. لم تكن حياة هذا

الشيء سوى نوع من اللعب النرجسي، من لعب الأخيلة، ومن مشهد الدمى المتحركة، الذي تديره قوة خارجية لا أعرفها، ولم تكن سوى مجموعة أدوار حيث كان هذا الشيء، مرة امرأة، مرة أما، مرة محترفة، ومرة كاتبة. لم تكن هي أحدا في داخلها. انتهى هذا التقل، من دور إلى آخر، إلى أن يكون منهاكا. كانت تنزُّ، في هذه الحال، على أرضية الغرفة من دون أن تقرر أي النساء كانت. هنا قالت لنفسها إنه سيكون من البساطة بمكان أن تضع خاتمة لهذه الرقصة المأتمية.

في لحظة ما، يعجز الفكر عن مراقبة الجسد، لا يقوى على إجباره على القيام بأدواره الملحة، ولم يعد في مقدوره إرغامه على التقيد بالقواعد. ما عاد الجسد يتحرك، أو أنه يتوجع، أو يوجع غيره. لماذا القبول باستعادة مكان ما عدنا نرغب فيه؟ ما نطلبه هو الاستيقاظ في كينونة أخرى، مع إمكانات أخرى؛ وأن نعرف خصوصا من نكون. ألا نستيقظ قائلين لأنفسنا: أي جلد ألبس اليوم؟ قشرة الجلد لا تجيب أبدا. لا شيء منها ينتسب إليك. كيف يمكن الالتحاق بالموج؟

انتظرت طويلا قبل أن أتمكن من الوقوف من جديد. كان الليل شديد العتمة، بحيث لم أتمكن من تبين طريقي. تساءلت ما إذا كان الجنون يمسك بي. هل سيكون في إمكاني استعادة حالتي الطبيعية المفترضة؟ وإعادة إنزال جميع التمويهات المصنوعة؟ كيف يفعل غيري من البشر؟ هل المظروف، الذي يمسك بهم، صلب للغاية؟ إنه، بالنسبة إلى غيري، غلاف هش وقابل للتمزيق، وفيه فتحات كثيرة تتسلل إليها أفكار مجنونة، ومأتمية. هكذا

نجد أنفسنا فاقدى الوزن، بين عالمين - أو عدة عوالم - من دون قدرة على الوصول إليه.

زحفت، في وقت متأخر من الليل، حتى سريرى، تمسكت به، وتمددت فيه. كان المطر يهطل، استمعت إليه. تابعى: قال فكرى، تابعى، لم يعد هناك من بديل. قبل يومين، كنتُ تحدثينى عن الانبهار والنعمة. اليوم، تُسرعين فى اللواذ مثل خنزيرة مدمرة. قررى، مرة وإلى الأبد.

اتخاذ قرار؟ هذا ما لم أقو على فعله قط. جلدى يتقلص بفعل توترات كهربائية. رجل ينام إلى جانبى، من دون أن يعرف شيئاً عن الخضات التى تحدث فى المرأة التى عرفها فى منتصف حياته. كما لا يعرف الأعاصير والحياة الضائعة والتى تمت استعادتها. ليالى تَسْتَفِد وتُفْرط فى استنفاد نفسى، على الرغم من الحبات المنومة. يجب أن أتوقف عن الشكوى. يجب أن أستمع إلى صوت المطر فوق السطح، الحزين ربما، ولكن الجميل، الجميل للغاية.

مباركٌ أنت، أيها المطر الذى يهددنى، الذى لا يفارقنى أبداً. مباركٌ النوم الذى يبلغنى أخيراً.

غلاية ثالثة، وللمرة الرابعة يتفتت الجبس حول الباب حين
ينغلق بقوة، وثاني عشر آلة تلفون مكسرة. مكان نشر الغسيل
متناثر. طنجرة حساء مقلوبة، ما لطَّخَ الجدران بعجينة خشنة.
واقفة في المطبخ، أتأمل مشهدا من الدمار من دون أن أتبينه
تماما. أعود على أعقابي، وألجأ إلى الصمت في مكتبي. لا أريد
أن أعرف أي شيء.

وجه ابني، اللطيف إذ يبتسم، يتفضن حزنا وغضبا. يدور على
نفسه، بجسده الضخم المملوء بطاقة شديدة تأكله من الداخل،
إنه كمن يحارب نفسه، أو يحاربنا، يطرح علي أسئلة، يُخرج
مخالبه؛ يملكني شعور بقرب الخطر، ونتدافع صوب ما لا يمكن
إصلاحه؛ بيد أنني لا زلت من دون جواب، لا أحسن قول ما أريد،
ولا حتى مجرد التكلم؛ مشلولة من داخلي، وقلبي مصعوق من
فرط الذهول، وفكري مجمد.

لا أعرف كيف أخطأت في دوري كأم. كيف لا أحسن أبدا،
اليوم، في أن أكون الأم التي ينتظرها.

المرض لا يكتفي به. إنه يريدنا أيضا، يريد والده، يريدني،
والعدوى تمتد؛ ينتشر الضباب في عقولنا، كما تغمرنا موجته

السامة، وتشترط حصولها على حيوانات للتضحية، تمتد مدماة فوق مذبحه الشرس. يرسم المرض العالم بسواد، مدركين كوننا لن نخرج منه سالمين.

إن قرأتني، لك أن تعرف، أنني عشت كل لحظة سعادة تلقيتها حين كنت أحملك في جسمي، وأنه سيكون من الصعب عليّ استبيان مثل هذا الضياع، وإمبراطورية كهذه مصنوعة من الأشباح، لم تكن لي أي قدرة على استشراف المستقبل الذي هو عليه، اليوم، أمام أعيننا. لم يكن مثل هذا الأمر ممكنا. الأمومة تغذي الأم، وكذلك الطفل. كنت أشريك. كنت أزينك بمواهب قرمزية لن تلبث أن تتفتح مع الوقت. ما كنت أعرف، يومها، أن قوانا ضعيفة للغاية، حتى لا أقول غير موجودة.

لعلك ستقرأ، يوما ما، هذا، ولعلك ستقول إنني كنت أضل الطريق. لعلك ستقول لنفسك إنك كنت معذبا للغاية، في هذه الفترة من حياتك، فما استطعت تقدير الأمور في صورة عادلة. سيأتي اليوم الذي تغزو فيه من جديد أحلامك. سيكون جانبك الإبداعي الخيط المتين في دمك، الذي ستحيط به العالم. إن مدّ الأفكار الذي يلتهمك، اليوم، سيصبح نهرا صديقا تغطس فيه يداك وجسمك.

وسيكون كافيا، في وقت ما، في المستقبل، أو أبدا، لأن تعرف أنني كنت أما بسعادة كبيرة. على الرغم من الأخطاء التي ارتكبت. على الرغم من الخيارات السيئة.

أفهم أننا كلنا بشر، وأنا معرّضون للخطأ. في هذا تكمن

المساواة الحققة بيننا .

أعرف أن هذا كله لم يكن من صنيع أخطائك، ولا من صنعي .
سأرفع قبضتي في السماء، وسأنعي حظي، إن كان هذا ينفع
في شيء .

كل ما في إمكاني قوله هو أنني أحبك .

انغلاق. ثلاثة رجال متنافسين في بيت واحد. زوجي وابنائي،
كأن نظراتهم المتشابكة تجعل مني طريدة منكفئة أمام حائط من
صخر. أشعر بأنني مُطاردة، فيما لا شيء من هذا. هذا يتوقف
عليّ بالأأكون مُطاردة. ابني البكر يعمل على تهدئة الوضع، وقد
التحق بنا لهذا الغرض. بيد أن هناك قطيعة بين هذه الكائنات
في هذه العائلة ما يجعل أي شيء فيها يتحول إلى انفجار زجاج.
لهذا الزجاج سماكة الدم.

تخطر على بالي كلمة: مُحاربة. أريد أن أكون مُحاربة. أن
أحارب أيا منهم إن اعتقد أنه يتعين عليه «الاهتمام» بي. هذا
سهلٌ لي. هذا ما يقوله صغير الولدين. كل شيء سهل لك، هناك
أناس مستعدون للخضوع أمامك كما تشائين. وتبثق من جديد
الكلمات المكررة: هل تعرفين كم هي الأمور صعبة بالنسبة إلى
الآخرين؟ كم لنا أن نقاتل للوصول إلى ذلك؟

هذا ما أعرفه أنا. أعرف هذا كله، قلته لنفسي آلاف المرات.
أيتعين علي إلقاء اللوم دوماً على نفسي؟

إنه المساء الكبير. قضيت نهاري في النقل. تعشيت مساء في البيت. كنت أريد المغادرة بهدوء، من دون أي ضجيج. لم تكن المحاولة موفقة. لم يُحسن الرجل الذي شاطرني حياتي إدارة الأمر. أطلق صوبي ملاحظاته المعهودة، الساخرة وغير المجدية. كان هذا كله لإخفاء ألمه. الرجل الذي يقاضينا كلنا، صغير الابنين، لم يتحمل هذا كله. صراخ، تشاتم، مثلما يفعل الرجال. الابن البكر صامت. كان يدرك أن مجرى الأمور سيؤول إلى ما لا تحمد عقباه، كان قد نبهني إلى ذلك. بيد أن وجوده الهادئ أشبه بالعزاء.

يقودني الصغير، ويدخل معي إلى الشقة ويجدها مناسبة. إنها فسيحة. كل هذه المساحة لي وحدي. لي. وحدي. أقولها له، إنها المرة الأولى التي يحدث لي فيها أمر كهذا. بالطبع، أنا حزينة لأن مفادرتي جرت على هذه الصورة، وأن الرجل الذي شاطرني حياتي (من أسميه، بعدُ، بهذا الاسم) جعل الأمور من جديد أشد صعوبة. أنا حزينة له، لا لي. في هذا المساء، يتعين علي أن أتعلم العيش من جديد، أن أمتلك هذا الفضاء الفارغ، أن أفهم معنى السكينة. الهدوء. امتياز الهدوء. أخيرا.

يفادرنى ابني، بعد أن اطمأن لوجودي في مكان مناسب.
أخلفُ ورائي عاصفة. كنت أريد مكالمتهم، بيد أن هاتفي
الجوال لا يعمل. هذا أفضل ربما. في هذا المساء، أنا وحيدة،
ولا يقوى أحد على الاتصال بي.
فضاء أبيض.

أبتسمُ. لست تعيسة. كنت في هذه الحال بعد الظهر، حين
نقلت أشياءي الأخيرة. حالياً، خطوت الخطوة. لن أخضع لشيء.
أفي إمكاني النوم هذه الليلة؟ لا أعرف هذا، أفضل أن أبلغ
حبة منوم، فلا أعرض نفسي لأي خطر، لنزول الهموم عليّ من
جديد ما إن أطفئ الأنوار. سأهب نفسي، من أجل هذه الليلة،
هدية النوم. سأحاول غدا التخفيف من أدويتي.
يا للرجال المساكين. مساكين، رجال مساكين. إنهم يعرفون
جيذا كيف يجعلون حياتهم تعيسة.

إنه صباح منير وعاصف. استيقظت وضجة البحر تصب في أذني. الشعور بالعابر يتولد فيّ ما إن أقيم جنب البحر في موريس، في الغرف المنفردة البيضاء من فرط الضوء، فيما تصطفق الأمواج على نافذتي. لا شعور لدي بأنني في فيرني. لدي شعور بأنني اجتزت بعدا.

أستمع إلى غناء المطرب البنغالي راغونات بانيكراهي. يخيل إليّ، عند سماع هذا الصوت، دوما، كما في المرة الأولى، أنه يأتي من عالم آخر، ويحملني. إنه يغني من كلمات شاعر، جاياديفا، من القرن الثاني عشر: «...» القصيدة، التي يتوجه بها الشاعر إلى «رادها»، العاشقة الأبدية للإله «كريشنا»، تنتهي بهذه الكلمات: «من تبحثين عنه يلعب ويرقص في هذه اللحظة مع فتيات «براندا بانند» الأخريات، مادام أنه الربيع. تعالي، لنلتحق بهم. تعالي. من دون هذا، لن تشبع الكائنات العاشقة رغباتها أبدا».

يا لها من عزلة غريبة. أفكر فيهم، هناك، هم الذين يبدوون لي بعيدين الآن. أتساءل ما إذا كانوا يحاولون الاتصال بي، فلا يسمعون غير الجواب المسجل لصوتي، ويفكرون في المجيء

لمشاهدتي، ويقولون إنني أغلقت الهاتف ربما طلباً للراحة.
لا، الأمر مختلف، لكن في مقدوري، وقد انقطعت عن العالم في
هذه الصبيحة، العيش - مرة - مع نفسي.

أسمع الموسيقى التي أحب. أرقص، قليلاً، بحركات بطيئة
ومحنية، كما تتطلب ذلك رقصة «الكاتاك»، التي تعلمتها عندما
كنت صغيرة. أغسل شعري. أسترسل في تمضية الوقت. أجلس
إلى الطاولة في صالة الطعام، حيث أكتب من الآن فصاعداً.
والريح، كما في السابق، تحاكي صوت البحر.

أقرأ هذه الكلمات لكونراد: «انتهى النهار في سكينه»^(٤١).
سأحوّل فساتين «الساري» إلى ستائر خاصة بهذا البيت.
ستبقى القسحة، وسط غرفة الجلوس، خالية من أجل الرقص.
هذه الحرية الفجائية تجعلني أرتجف، وجسدي يرتج. هبة من
المشاعر، تصوير شهوانية، ثم تجتاحني. أنا في الثالثة والخمسين
من عمري، وجسمي ناعم من جراء غزوي للحياة من جديد.

(٤١) الكاتب جوزف كونراد (Conrad) (المترجم).

على النافذة - نافذتي الجديدة - ينتشر مثل أفق آخر. أزرق،
في أي فصل. هذا ليس بجدار، بل الأرض، وقد أدارت ظهرها
بكل بساطة، أشبه بقطة ضخمة زرقاء ذات منحنيات ملبدة.
طائرات تقلع في المطار غير البعيد^(٤٢). أتساءل، والابتسامة
على شفاهي، كم ستكون العزلة ثقيلة عليّ. أتمنى تذوقها لمدة
طويلة. لم أفعل شيئاً اليوم.

لكن، هناك، العاصفة الكبيرة تزمجر، والبيت ركام من مشاعر
الغيظ والضعف. البيت في حالة كارثية. الهزة حصلت. لا أعرف
ما سيجري بعد هذا. لا أعرف بقية الحكاية. إنها المرة الأولى.
إعادة ترتيب وقتي، حياتي، شخصي. استعادة سبيل المعرفة.
معرفة ما أريد، ما أحب، ما يروق لي. الساري الأصفر، الذي
يغطي نافذة غرفتي، يعكس صوراً مفاجئة. أثواب الساري التي
تحولت إلى ستائر... ألماذا دلالات رمزية؟

التمايل البطيء للحريز، الضوء السائل المصبوب على الأرض،
يعيد إلى خاطري قصيدة لتاغور^(٤٣)، عن الزهرة الصفراء التي

(٤٢) تقع مدينة فيرنلي - فولتير على مقربة شديدة من جنيف ومطارها (المترجم).

(٤٣) الكاتب روبندرونات تاغور (Tagore) ذو الأصل البنغالي، وهو شاعر ومسرحي وروائي:
١٨٦١-١٩٤١ (المترجم).

يسميتها: «زهرة الكريشنا». توقيعات القصيدة تتناغم تماما مع
التموجات القزحية الملونة للقماش:

«أسميها زهرة الكريشنا

على الرغم من أنهم يرونها معتمة في القرية

أتذكر يوما غائما ومعتما

ونظرة من عينيها،

تجرُّ أذيال وشاحها على أقدامها

شعرها ذو الضفائر محلول

(...)

كنت منتصبة عند طرف الحدود

من دون أحد على الأرض المعزولة»

هكذا أنا واقفة أمام هذه الحدود المجهولة، لا أحد يحيط بي

في هذا المكان المنعزل.

ما ينقص في المشهد الشمس وحدها، وما ينقص في المشهد

الدفء وحده، وما ينقص في المشهد موسيقى صيفية. لماذا الكلام

عن النقص؟ سأنادي الشمس، سأجذب إلى ناحيتي مطرا من الدفء،

وسأملأ تماما منسوب مناخ صوتي جميل. في مقدوري فعل هذا.

أنحن قادرون، بعد، على اجترار المعجزات؟

أتحتفظ المرأة بحالتها كساحرة. أنا صالحة لتحويل الأشياء،

ولتحويل حياتي وحياة خاصتي، وعلى تحريرهم من أنفسهم،

وعلى دفعهم إلى الغناء بدل الصراخ؟ أي تعازيم سحرية عليّ

التلفظ بها، وأي أرواح سحرية عليّ مناداتها؟ أنتم الذين تحبونني،

ليحب بعضكم بعضا. السعادة ليست صعبة.

أنت الذي تغلق أبوابك الخاصة، لا تخف مما هو موجود في الجهة الأخرى. المجهول يخيفك، بالطبع. خصوصاً إذا كنت قد خفت، طوال حياتك، من اللحظة القادمة، ومن النهار الذي سيأتي هذا النهار. ولكن ماذا نعرف عن مقبل الأيام؟ ليست لي يقينيات أكثر منك. اليوم، في هذه اللحظة بالذات، أنا سعيدة. لكن لا أعرف ما ينتظرني غداً. مادام أن من أحبهم يتألمون، فإن قسماً مني يتألم معهم. هكذا، بهذه البساطة. كم من الشكوك، ومن الهموم، ولأي سبب؟ خاصة أننا نعلم أن ما ينتظرنا كلنا في نهاية النهايات متشابه.

لا رغبة لي في إشغال مساحتي الجديدة بأشياء. أريد أن أبقّيها واضحة وفارغة. مثل انطلاقتي الجديدة. مثل رأسي. الواضح والفارغ.

تكلّمت فيرجينيا وولف عن لزوم غرفة لنفسها - أي الصلة الأساسية بين النساء والكتابة: «يجب أن تتوافر للمرأة الأموال وغرفة خاصة بها إن كانت تطلب كتابة الروايات»، كما قالت. كتبت هذا النص في إطار محاضرات كان لها أن تلقّيها في «كيرتون فيليج» وفي «نيونهام كلودج»، في جامعة كمبريدج. إنهما معهدان خاصان بتدريس النساء. وقد كان من الطبيعي دعوة فيرجينيا وولف إلى إلقاء محاضرات فيهما عن النساء والرواية.

في الكتاب المتحصل من هذه المحاضرات، وهو «غرفة للذات»^(٤٤)، تعبر عن غضبها الشديد من الاستقبال المخصص

(٤٤) عنوانه بالإنجليزية: (A room of one's own) (المترجم).

للنساء في هذه الأمكنة، حيث الرجال أسياد فيها منذ زمن بعيد . كيف لها ألا تشير إلى حاجتها إلى غرفة خاصة بها، وقد واجهت منع الرجال لها من المشي فوق أرضهم المعشوشبة، ومن الدخول إلى مكبتاتهم؟ «أن يدنس حضور امرأة أرض مكتبة شهيرة، فهذا يعني لمكتبية شهيرة، شيئاً اعتيادياً . إن كل هذه الكنوز، الأمانة في كنف المكتبة، تبدو هادئة ومحترمة، فتنام، واثقة من نفسها، ويمكنها، بالنسبة إليّ، أن تنام دوماً . فأنا لن أوقظ أبداً هذه الأصدقاء، ولن أطلب استضافتها لي مرة أخرى: هذا ما عاهدت نفسي عليه، أثناء نزولي على الدرجات في المكتبة» . هي، «غرفة الذات»، إذن، كلمتان، مقطعان لفظيان، حياة بكاملها . أكثر من جيل ضائع بين النساء . لأنهن لم يتمتعن، وفق فيرجينيا، برغد العيش مادياً، ما كان سيمكنهن من تخصيص فكرهن ووقتهن للتفكير الفلسفي والأدبي . لا يتم استقبالهن مثل ملكات في الكنف الجامعي الوثير، حيث ينشد الرجال، في كل خطوة من خطواتهم، امتلاكهم للمكان . لهن أن يكتفين بالفتات الذي يعرضونه عليهن، وأن يقبلن، بكل امتنان، الحظ الذي أتيح لهن بأن يدخلن إلى هذا المكان، مثل أقرباء مدقعين، وأن يكون لهن غذاء أقل نوعية، وأن يتمكن من الاختفاء مجدداً مثل أخيلة بعد أن تمّ اللقاء بهن . يتعين عليهن إحصاء نقودهن في كل لحظة من حياتهن . تعتبر فيرجينيا وولف نفسها محظوظة، وقد باتت تريح أموالاً كثيرة من جراء كتاباتها . وهي تطالب، للنساء الشابات، بإمكان اعتزالهن هن بدورهن في رغد نسبي مناسب لإبداعهن . كتبُ فيرجينيا وولف تسافر معي أينما كان . لقد أضعتُ -

للأسف - في عملية نقل، طبعة أولى إنجليزية جميلة لجريدتها اليومية ولرسائلها. اشتريتُ، من ثم، طبعةً للجيب، لا أتوانى عن قراءتها، من أجل الكتابة، من أجل الحياة، من أجل اليأس، من أجل الحزن، من أجل الحبور، من أجل المزاج، من أجل الأعمال القبيحة، من أجل المرأة.

أفتح الكتاب على صفحة بالمصادفة، كأنني أبحث عن الحظ السعيد، وأطلبُ معرفة الخافي في الأيام المقبلة. أقع على نص يتحدث عن الموجة، ويتعدى معنى هذه الكلمات الست - «في»، تتصاعد الموجة. لقد بلغت الذروة»، في رواية: «الموجات» (تورد المقطع التالي بالفرنسية):

«استيقظتُ في حوالي الثالثة. أوه، هذا يبدأ، هذا يمضي، الرعبُ الفيزيائي، مثل موجة مؤلة تنتفخ حول قلبي، ما يقيمني من السير (...). لماذا مثل هذا الشعور؟ عليّ الاحتفاظ بالموجة التي ترتفع.

أنظر إليها (...). الفشل. نعم، إنني أتبينه. الفشل، الفشل. (ترتفع الموجة). (...). تتحطم الموجة (...). تتحطم الموجة. أمل بألا يبقى لي، للعيش، سوى سنوات قليلة. ما عدتُ قادرة على مواجهة هذا الرعب - (الرعب الذي يتمدد فيّ). وهذا ما يستمر». «أفتح هذه الجريدة للحظة، ورأسي مخدر، ما يكفي لإعادة تأنيب نفسي بقسوة. أنا مدعية، رديئة، نسخة مزورة، اعتدتُ قول جمل فارغة من المعنى. جمل من المعدن الفاسد، كما حصل في الليلة الماضية عند عائلة «كينز». «دادي» يقول لي إنني لا أتمتع بأي ملكة منطقية، وإنني أعيش وأكتب في حلم مسكن.

هذا الحلم يتعلق بي، في الغالب. (...) يمكنني أن أصير، بيسر، امرأة متمحورة على نفسها وسطحية، وأتشدد في الطلب على عبارات الملاطفة؛ متفطرسة، محدودة الذهن، ذابلة».

«الصيف ساعة رملية، رملها كثير يتساقط بسرعة. أستيقظ مرات عديدة في الليل، مرتجفة من جرم قبيح قد ارتكبته. أعيد معي إلى البيت إبرا صغيرة، لا تلبث أن تتضخم في الليل وتتحول جراحا فاغرة».

«هدأ روعي، في صورة غريبة، منذ عدة أيام. لم أفهم ما حصل لي تماما. (...) قررتُ الاستفادة كليا مما أمتلك: يمكنني ربحُ أموال، وشراء سجادات. (...) أعتقد أنني محظوظة. أنا سعيدة للغاية حين أمشي في «الداونز». لي حاجة ماسة إلى أن تكون لي هذه المساحة، حيث لفكري أن يتمدد».

ثم تكتب، في الثامن من مارس، قبل انتحارها بقليل:
«لا: لن أسلم نفسي لعمليات الاستبطان. أفكر في هذه الجملة لهنري جايمس^(٤٥): المراقبة في صورة متمادية. مراقبة عواقب الشيوخة. مراقبة الرغبة. مراقبة حزني الخاص. على هذه الصورة، يمكن استعمال كل شيء. أو أتمناه على الأقل. سأستفيد من هذا الوقت بشكل كبير. سأضمحل في مجدي كله».

فيرجينيا. نعمة عابرة وكثيفة تتصاعد من كثران الرمل، ومن المستنقعات، ما يرسم مشهدا مصورا بألوان من خراب. كل كلمة منها تطوي معناها، وأبديتها، في مظلوف معذب.

(٤٥) كاتب إنجليزي من أصل أمريكي (Henry James)، ١٨٤٣-١٩١٦ (المترجم).

أنا سعيدة، إذ أفكر فيها، لأنها في هذه الحالة، تتابع خطواتها في «بلومبييري»، في «جيرتون». وجهها، كما يبدو في الصور الفوتوغرافية، يعبرني. وهذه الابتسامة التي تبدو متباعدة بسرعة، بمجرد ظهورها. والفبطة التي تتبع كتابة رواياتها. ولكن كم عاشت من فترات الانهيار والهم، وكم جلدت نفسها، وكم عاشت من الاحتمالات المضخمة بين القمم والثقوب! وهذا حتى اللحظة التي اختارت فيها التوازن النهائي، التوازن القائم في مجدها كله.

سينتهي هذا كله مع: «بين الأفعال»^(٤٦)، وقد جرى عرض المسرحية.

(٤٦) رواية (Between the acts) (المترجم).

على الضفاف، في اليوم الأخير، شاهدتُ فيرجينا ربما سماء
مشابهة لهذه التي أراها في هذه اللحظة، سماء بألوان تارنر^(٤٧)،
لون الطحلب الأخضر، الذي يرتع فيه أحد الكواسر.
هناك فارق كبير بين المرأة التي تنظر متأملة إلى ثقل غرقها
والعصفور الحر.

لا نملك أجوبة عن أي من هذه الأسئلة، التي تطرحها نظرة
الإنسان الأولى، إذ يدير رأسه صوب السماء. الأسرار كلها
عصية، الأسرار كلها لا يمكن سبرها، كل اليقينيات لا يمكن أن
تكون غير معتقدات باطلة.

لا يجد الطير ملجأ بين الكلمات. لا يسعى إلى إخفاء صرخته.
تارنر التقط سماوات ساحرة. هذا ما له معنى، في نهاية
المطاف. لا تقوى الفلسفة على الإجابة عن أسئلتي أفضل منه.
توقفتُ عن كتابة هذا النص طوال عدة أيام، فيما يقرض
الشك أيامي. ألي الحق في التحدث عن الرجال، الذين
يشاركونني حياتي، بهذه الصورة؟ لا أريد أن ألحق الأذى بهم،

(٤٧) ج.م.و. تارنر (Turner)، من مصوري المشهد الطبيعي في التصوير الرومانسي
الإنجليزي، ١٧٧٥-١٨٥١ (المترجم).

بل أن أسعى إلى صياغة التمزق في كلمات. لا، بل أن أسعى إلى صياغة غضبي في كلمات. لي الحق في هذا كله، وفي حزني، وفي الدموع، كما في الضحكات. كل المنوعات سجن، لكنها من السجون التي يصعب اجتياز بواباتها عند فتحها. الضوء يعمينا. لا يزال عقلنا مقفلا، حتى لو لم يعد جسدنا كذلك. تفكيرك هذه الصلات العقلية ببطء، والأخلاقية كذلك. إعادة بناء نفسي ببطء. امرأة ملونة. امرأة قادرة على العيش، أي ما حاولته جميع الشخصيات النسائية في رواياتي: أن تكون لهن أجنحة للمضي بعيدا، أبعد من السماء، أن تكون الواحدة منهن ساحرة، ربانية وامرأة.

ثلاثية مقابل ثلاثيات الرجال الذين يحيطون بنا: الأب، الزوج، الابن..... براهما، فيشنو، شيفا. دائما يسود الرجال في آفاقنا. أيتها الأمهات، كنَّ قويات بأنفسكن.

أرض حمراء، نسمات مخضرة، الساري الأخضر. كل كتبي تتحدث عن السواد. مع ذلك، أطمع بالألوان. جوع حقيقي لها، ليس للأصباغ التي تكدر روحي، بل إلى التي تؤجج البهجة والرغبة.

أحب الأصفر، لكني ما عدت أرتدي أثواب الساري الصفراء. كان لي واحد منها، مصنوع من قماش «الأورغزا»، وأحبه كثيرا. ارتديته مرات كثيرة حتى اليوم الذي تولى في شعور بأنني كنت معروضة للنظر كثيرا بفضل ألوانه، وأنني، بسبب اجتذاب النظرات، كنت مختفية تحت اشتعال لونه.

كنت في حال جيدة في ثوب «الساري» الأصفر. كنت أشعر

بأنني امرأة. لكنني، إذ أرتديه، أؤدي دورَ إغراء، مدركة ما في ذلك من أذية. كنتُ، بذلك، أوقع عقدا فاوستيا مع نفسي^(٤٨).

ما ارتديتُ أبداً أي ساري أصفر بعد ذلك. لن أرتدي قط أي ساري برتقالي - وهذا عقد آخر. لن يكون أي ساري برتقالي هبة من نفسي، بل جزءاً مني، وقسماً من الضوء الرطب الذي يسمُ الليلَ بفتوره، بروائحِهِ، بهدْفِهِ. لن أرتدي هذه الألوان أبداً. عليّ أن أتصالح مع نفسي، قبل أي شيء آخر. ستأتي الألوان بعد ذلك. ستأتي الألوان من تلقاء نفسها. ربما حين سأكون، أخيراً، في هذا البيت على شاطئ البحر، في موريِس، والذي أحلم بتمضية أيامي الأخيرة فيه. عجوز وكايبية، سأخرج كل يوم من خزانة ثيابي ثوب ساري مختلفاً. لن ألعب بجمالي، ولكنني سألتذ كلياً ببهجة الأقمشة، بملامساتها، بذاكرتها. سأمدُ أصبعي إلى انزلاق الحرير وتشبيكاته، من الخيطان الذهبية، ومن ثمار المانغا، ومن الزهور والمرايا. سأتلطف بكلمات ثلاث: باناراسي، كنجيفارام، تتشوي. بينما أبسطها على السرير، سأبتلع جمالها بنظراتي وفمي ويدي. سأرتديها من جديد لكي لا تشعر باليتم. إنها موصولة، في نهاية الأمر، بكل قسم من حياتي، منذ الخامسة عشرة من عمري. وهي لن تموت أبداً. يمكن الاحتفاظ بها طوال عقود، وستكون جاهزة دائماً، فلا تخضع لتبدلات الذوق والموضة، بل تواكب الجسد دائماً وأبداً، والوركين، والصدر، كما تتكيف مع التغيرات التي يُحدثها العمر؛ سيقول الجانب المتفلسف منها، في كل ثوب، إذ يُمسك به

(٤٨) في إشارة إلى كتاب: «فاوست» (Faust) للكاتب الألماني غوته (Goethe)، الذي يقوم على عقد بين عالم والشيطان (المترجم).

هواء أو ركض أو فكرة مغامرة، إن قسما من التي ترتدي هذه
الأثواب سيبقى طائرا ومفرقا، وأن علينا كلنا أن نحافظ على
هذا الشق من الجسد العاري، غير الموصول بأي ذاكرة.
سأرى في هذه الأثواب عالما من ألف ليلة وليلة، كل ليلة فيها
تحمل معها حكايتها. لو وضعتُ هذه الأثواب ثوبا جنب الآخر،
لو سافرت في مئات الأمتار التي تؤلفها، فإنني سأعرف حينها
أن ما يرويني لا يتعين في كتبي، بل في أثواب الساري. سأبتسم
إذ ذاك من دون حنين، ولكن بسعادة التي عرفت أنها عاشت مثل
هذا العمر.

اليوم، تتفتت الأخبار حولنا مثل جلود ميتة. هدير صامت وفعال. كل شيء سيئ. من فرط قول هذا، لنا أن ننتهي إلى الاعتقاد به. كل شيء سيئ. ليس هناك من فرح أبدا، هناك مصنع إنتاج البارود في «برلمبن».

والرمل في العيون، وغبار بوزن الذهب. لم يعد هناك وقت. هناك دمية تدور على نفسها، من دون كلل، وكلما أسرعَتْ خطاها، اختفت ألوانها من النظر. لم يعد هناك من حب، هناك ما يشبهه، ويتألف من قصر من عظام ميتة ابتداء من خرائب الحب.

غاب أحد الأطفال. هذا ما نقلته الإذاعة أمس. في هذا الصباح، تم العثور عليه، ميتا، في حفرة عفنة. لا أعرف السبب الذي أدى إلى قول هذا كله. لماذا هذه الحاجة إلى معرفة الأخبار؟ هذا الانبهار بالمقرف والمأساوي عند الآخرين يبدو لي غريبا. بيد أن السخرية، في هذه الجملة التي كتبتها، تصدمني.

ماذا فعلتُ غير هذا؟ أما انغمستُ، دوما، في المقرف والمأساوي عند الآخرين؟ أما الفارق، أقول لنفسي، فهو أن حكاياتي روايات. أما هنا، فإنه يتم الكلام عن أناس حقيقيين، سيتعرفون على أنفسهم فيها وسيتعرف عليهم الآخرون فيها.

أهي روايات حقا؟ توشوشني أ. د. ن. وماذا عن هؤلاء الأناس الحقيقيين، ألن تجعلهم، ذات يوم، شخصيات في روايات؟
تقولين لنفسك: لنضع شيئا من الحياء في المآسي. لكنك تعرفين، وقد كتبت هذا، أنك لن تتركبي أي مقدار من الحياء في هذه المأساة، إن راودتك الرغبة بأن تكتبي عن هذه اللحظة، غير القابلة للاستعادة، التي يدع فيها الجدان الطفل من دون مراقبة، قائلين لأنفسهما إنه لن يكون، هنا، أي خطر، متتاسيين أن المآسي تستفيد من لحظات عدم التركيز هذه، من أجل أن تقفز مثل حيوانات شرسة، وتتفجر في حيواتنا، وتقضي عليها. لا عودة ممكنة إلى هذا. الجدان سيمضيان بقية أيامهما في استعادة هذه اللحظة وتفكيكها من دون أن ينجحا في ذلك، مشدوهين من غباوتهما الخاصة. والكاتب، مثل هاوي الجثث، سيشتم وجود بقايا مدماة من المجزرة، لكي يقتات بها.
لندع الأوهام جانبا.

المآسي تجري في وقت أقل من الذي يحتاجه حصول أي فعل، وعلى مدى الحياة.

أعيد قراءة «السيدة بوفاري»^(٤٩)؛ في كل مرة، الدهشة نفسها. والانبهار السري نفسه الذي لا صلة له بأي جانب ثقافي. ينزع فلوبير عن «إيما»... والجلد، والأعضاء، من أجل رؤية ما يجري في داخلها. فلوبير يثقب عينيه بخنجر من أجل أن يندس في نظرتة. لكن، إذ ينغرز فيهما، كيف يشعر إزاء إيما؟ أهو عاشق لها أم هو مستعد لاحتقار ما يجعل كل النساء معرضات لرياح التقهقر؟ أم

(٤٩) رواية (Madame Bovary) للكاتب الفرنسي غوستاف فلوبير (G. Flaubert) (المترجم).

الاثنان؟ حين كانت تتجه صوب المباحج، أكان يشعر برغبة فيها؟ حين يواجهها رودولف وليون، بحساباتهما الذكورية، أكان يشعر مثلها؟ أكان يفهم أنه، بيده نفسها، التي يهب بها إمكان الحياة المرغوبة أو ينزعها بها، كان يعالجها مثل الرجال الذين يسيئون معاملتها؟ «كانت إيما تشبه جميع الخليلات؛ وكان سحر التجديد يتساقط شيئاً فشيئاً مثل ثوب، ما يُظهر عارية الرتابة الأبدية التي للشهوة، والتي لها دائماً الأشكال نفسها واللغة عينها».

هذه الجملة رهيبة. من أين تأتي لها أن تأتي؟ من أي كنز قاس من المعرفة، قابع خلف ريشة المؤلف، وتتغمس فيه سهامها المسمومة؟ ولكن مَنْ مِنَ الكاتب، أو الشخصية، أو القارئ، يبتلع بنوع من التلذذ هذا السم؟

ربما يتحقق فقط من أن مثل هذه الحياة المرغوبة مستحيلة. عليه أن يثقب فقاعة الأوهام. هذا هو دوره، وهذه هي مهنته. فالأيومي هو ناظم الأحلام. ليس في إمكان شارل، هذا الرجل البسيط الذي سعى إلى الحب، أن يفتح على شهوة أسرة، تجعل إيما، وهي ضائعة، ميتة، مدمرة في ذاكرتها، تقول: «هناك شيء ناعم يتساقط من الأشجار».

هكذا جرى تشريح المأساة الإنسانية، وفحصها، بدقة شديدة من الابتعاد. لن يعدو فلوبير وراء شخصياته إذ تنزلق في التدمير. حتى الطفل الذي يعيش في أسمال ممزقة، وينتهي في مصنع الغزل. فشل الإنسانية. كل إنسانية. هوميس حصل على مكافأة. والخبث ينهي هذا الكتاب بابتسامة بيضاء من الهزء.

العزاء الوحيد أمام قسوة كهذه، هو أن فلوبير كابد في كتابة

هذا الكتاب مثل إيما في ألها . كان، هو، شارل وإيما ورودولف وليون وهوميس وهيبوليت . كان كاتباً حتى النهاية، وزاعقاً بوجهه... ليس من أجل شخصياته، بل من أجل كتابته . زاعقاً بكتابته .

أمام طاولته، في غرفته، الرجل البدين، الرجل ذو الهيئة المتماسكة والصلبة، سيتألم وهو يضع كل جملة، آلاف المرات، مثل أم آلاف المرات، وتصبح كل كلمة بيضة من ذهب وتسحب منه شيئاً من حياته .

فلوبير يزعق، سيلين يدمر نخاعه في فورة غضب عامرة ضد الجنس البشري، وجويس يصبح أعمى. كل ذلك، في الكتابة. التلاشي بفعل الكتابة.

صنعوا من مأساة الفشل فنا. وسننتهي، مثل مولى بلوم^(٥٠)، إلى القول، على الرغم من كل شيء: «نعم».

نعم، مثلما قالت مولى بلوم، في حديثها لنفسها، الطويل، المديد، المفرط في الرقة بكيفية ما، والمنحرف بكيفية ما، إن طلبنا توصيف المسار المتعرج لروح أحدهم الحميمية (من لم يخاطر بنفسه في دروب الانحراف في قرارة نفسه؟)، وهو ليس بالحديث المنحرف، بل هو حديث مباشر، هذا كل شيء، ذلك أن مولى مباشرة في حديثها، وفي فكرها الجاري بسرعة فائقة، المتكلم عن أجزاء من الجسم والثقوب من دون خجل، طالما أنها تتحدث إلى نفسها، أما «النعم» هذه فتعود إلينا، من دون شك. إنها لنا. أما إيما فإنها لن تقوى على تجريم مولى، ومع ذلك ألم تفكرا في الشيء نفسه؟ شارل ينام متهالكا في سريره، وشاخرا، وهي تنظر إليه، وإلى كل ما يدور في خلده، الهواء الفاسد للرياح العاصفة بقوة، انحلال

(٥٠) من شخصيات «عوليس» لجيمس جويس: (Molly Bloom) (المترجم).

الجسد، الساعدان المصفران، الفخذان المنفرجان والمغطيان بوبر بني، في هذه اللحظة، اللغة عينها، لغة الاحتقار، التي لا يستعملها فلوبيير، بل جويس، وإنما يتكلمان عن الورود، والاستيهامات، وأوهام النساء الحلمية، والوساوس عينها، والرغبات الجوفاء عينها، وعن النساء المسكينات في وضعية بينيلوب^(٥١).

بسط وسجاجيد، أفاريز، دانتيل، زخارف معقودة بالنقاط: هذه هي خيارات النساء البسيطة. ليس اليوم، لا. لا الإبر التي تثقب القماش بصبر، أو التي تطلق عند وقوع الصنارة على الصنارة. نحن، اليوم، لسنا متجمدات أمام أشغال متكررة من دون ملل^(٥٢). لقد فتحنا العالم. أحدثنا فتحة في العالم، على الأقل. نحن قادرات على الدخول فيها؟

جرى التعرض للثلاثة، فلوبيير وسيلين وجويس، في دعاوى أقامها المجتمع ضدهم. لم تكن عبقرياتهم جديدة بالغفران. لا أحد ينظر، في أيامنا، إلى هدف التصوير بعينه، مثلما فعل جويس بعيني خلد قاس^(٥٣). مع ذلك فإن عيون جويس الزرقاء هي عيون غير الخاضعين. إنهم الشجعان المستقيمون فوق أي شبهة. في أيامنا هذه، لا معنى لكلمة «المستقيمون». من له شجاعة هذه النصوص التي تجعل حياة قيد الكتابة؟ يتعين، اليوم، على الكتابة أن تكون سريعة، أن يتم إصدار كتب كثيرة، وألا تتعرض للنسيان. كلما اندفعنا في هذا المسار، تخاصمت الروايات.

(٥١) (Pénélope): زوجة عوليس في «إلياذة» هوميروس، التي انتظرت، وهي تحوك نولها، زوجها الغائب في رحلاته: عوليس (المترجم).

(٥٢) في إشارة ضمنية إلى عمل بينيلوب التكراري أمام نولها، إذ كانت تنسج الرداء، وتكره من جديد، ثم تميد حوكة من جديد (المترجم).

(٥٣) تشير الكاتبة إلى الخلد، الذي يتقدم من دون أن يرى، وتشبه عمل جويس به (المترجم).

البقاء على قيد الحياة أمر صعب. أطفالنا ما أن يولدوا، يولدون موتى في الغالب، بينما نمضي الوقت، بقلوب حزينة، في النظر إلى أجسادهم الشاحبة.

«يا له من تشخيص حزين»، تقول قصيدة سيلفيا بلاث، التي عنوانها: «الوليد الذي جرى إنقاذه»^(٥٤): «هذه القصائد لا تعيش أبدا (...). إنها تبتسم لي، وتبتسم ثم تبتسم. لكن متفَس هذه القصائد لا يمتلئ بالهواء، وقلوبها لا تطلع أبدا».

قلوبهم لا تطلع أبدا: هذه اللحظة التي بدأ فيها النص بالعيش. هذه الأشياء لا تتبدل قط، لكن شيئا كان يسبقها، فيما مضى، هو الفن بكل بساطة. الفن من دون أي حسابات مسبقة.

الفن من دون أي حسابات مسبقة. ما يعني هذا؟ ذات يوم، في لندن، كان عليّ التوجه لرؤية معرض في «التايت الحديث»^(٥٥)، حيث كان يتم عرض قسطل أحمر طويل للفنان أنيش كابور^(٥٦). ما عني لي القسطل أي شيء. ثم رأيت، في المعرض، بعد هذا، لوحات لروتكو^(٥٧). جلست، ونظرت إليها طويلا. تلاوين الأحمر تحادثني بلغة من قماش، وهي تقود الريشة، ملتقية بلعبة الأضواء، كأنه توصل إلى إدخال تلاوين كل شيء في تلاوين الأحمر. رأيت، في معرض آخر، في «صالة ساتشي»^(٥٨)، أعمالا فنية منفذة بالدم الفعلي. ما عدت أفهم شيئا. بما لي أن أعجب،

(٥٤) عنوان القصيدة: (Stillborn)، وتعود إلى الكاتبة الأمريكية (Sylvia Plath) ١٩٣٢-١٩٦٣ (المترجم).

(٥٥) متحف الفن الحديث (Tate Modern) (المترجم).

(٥٦) النحات الإنجليزي من أصل هندي (Anish Kapoor) (المترجم).

(٥٧) الفنان الأمريكي (Rothko)، المعروف بينائه اللوحة وفق نظام لوني مبسط (المترجم).

(٥٨) تعود هذه الصالة (Saatchi Gallery) إلى الشركة الدعائية التي يعود صاحبها إلى أصل عراقي (: الساعاتي) (المترجم).

ما يجذبني، وما يقول الفن الحديث؟ لا توجد قواعد ناظمة. أعمال الفن، اليوم، بالنسبة إلى أغلبيتنا، تحتاج إلى تفسير. أو أن لها عناوين عويصة مثل هذه:

«دراسة ١»، «دراسة ٢». أنا أفضل فرنسيس بايكون، ولوسيان فرويد^(٥٩)، اللذين يصوران الإنسانية مثل مخلوقات وحشية، عارية أو لابسة. أو روتكو نفسه، الذي لا يحتاج إلى دم فعلي، أو إلى جثة حوت مطهر من أجل الدخول إلى بطن الموت.

يمكن للأحمر، عند روتكو، أن يكون الحياة أو الموت، لكنهما الشيء نفسه. إن كل شخص يشاهد اللوحة يشعر أمامها بنبض حياته وبالحشية من الموت المحقق.

نحن كائنات وحشية معراة، بل لابسة.

«عوليس» جويس نشر في باريس في أول الأمر. منذ بدايات ليوبولد في أدب البراز حتى «نعم» مولي الانتصارية، كل شيء كان يصدم حساسيات الرقباء الدقيقة، التي ما كانت تفهم تحويل «الإلياذة» على هذه الصورة. هكذا جرى خدش مناخات الفن العالية بكلمات جويس الدبقة والمنفرة. هل نقول: أمعاء، أم ثقب المؤخرة عند الحديث عن الشعر؟ ما يصدم لا يتعين في اللفظ نفسه بل في استعمالات الفن. كل كلمة تحتوي على مصيرها الشعري، بيد أن في قدرة مستعملها أن يصنع مصيرا آخر لها، بعكس ما كانت عليه، مثل شعاع للقرف. فيرجينيا نفسها أصابتها الصدمة عند قراءة «عوليس». بيد أن الكاتب فيها ردٌ على الكتاب

(٥٩) هما: الإنجليزي (Francis Bacon)، و (Lucien Freud) (المترجم).

برواية يوم من حياة «السيدة دالوي»^(٦٠). ما كان في مقدور الفنان
الرد بطريقة أخرى على هذا المنشط الكتابي.
كانت فيرجينيا تخشى مثل هذه الجرأة، لكنها تستطيع أن
تكون جريئة وفق طريقته. لكن، أمام خزي العالم، هل يمكن تخيل ما عاشه كل من
فلوبير، وجويس ولورانس؟
وسيلين؟

(٦٠) العمل السردي المقصود هو: (Mrs Dalloway)، الذي حاكى سيرة يوم في حياة عوليس
(المترجم).

رجل آخر يحدّثني، منذ غلاف كتاب الطبعة «فوليو»^(٦١): رجل مزدوج، لعينيه لون الأرض المحترقة، حيث ينبثق عالم بكامله. غضون على جبهته، ثلاثة بشكل أفقي، وآخران بشكل عامودي بين الحواجب. يدٌ تشدُّ الفم من دون أن ترتسم أي ابتسامة. ما كانت العينان تحديقان في عدسة الكاميرا. تتظران إلى البعيد، يريان ما يقع أبعد من المصور. كأنهما مسحوران بقوة بشكل وحشي يمكن تبيّنه بين الأخيلة.

رجل مزدوج، له اسمان على الغلاف: رومان غاري (إميل آجار)، وعنوان الكتاب: «شبه»^(٦٢).

نعم، إن ذلك يتبعنا دوماً، في نهاية المطاف. إن انتحال اسم فني للمؤلف يتعدى ذلك. إنه مزدوج، له مقابل، من يتهددنا، من يسخر منا، من يتحدانا ومن يقوى على إلحاق الهزيمة بنا. من ننتهي إلى كرهه.

«كنت أكتب وأنا خائف: للكلمات آذان. إنها تستمع، ويقف خلفها أناس وأناس. إنهم يحيطون بك، ويحاصرونك، ويفدقون عليك نعمهم، وفي اللحظة التي تأمن لهم فيها، يحصل المكروه!»

(٦١) طبعة (Folio) الفرنسية، الشعبية، عن دار غاليمار (المترجم).
(٦٢) تشير الكاتبة إلى الكاتب الفرنسي (Roman Gary)، الذي انتحل شخصية كاتب غير موجود (Emile Ajar)، وفاز بروائتين، باسميه المختلفين، على أعلى جائزة أدبية في فرنسا؛ أما الرواية التي تتحدث عنها، فهي: (Pseudo) (المترجم).

إنهم يسقطون عليك، وها أنت، مثل «تونتون ماكوت»^(٦٣)، في خدمتهم. منبطح أرضاً أمامهم، لطيف وخادم منزلي، ناشر في جميع الأحوال. نجد بصمات تونتون ماكوت فوق مآسي الإنسان كلها. جعل منها أعمالاً أدبية ناجحة.

«أنت لا تعرف أي فكرة عن مصاعب حالي. يمكنني، على ما أظن، ألا أكتب شيئاً، ألا أنشر شيئاً، رفضاً لهذا النوع، بيد أن هذا سيكون أقرب إلى القصيدة، واعترافاً بشعر سري. سيكون هذا الفعل رومانسياً بعض الشيء، ما يُبرز عضلات صاحبه، ونوعاً من الحساسية المفرطة، ونوعاً من التطلع، وسيكون مما اعتاد عليه الأدباء في وضعياتهم الأدبية المستحسنة. ألا أكتب، لأسباب مبدئية، وبنوع من الاعتزاز بالنفس، ومن باب الاعتراض الذي يمليه عليّ ضميري. غير ذلك سيكون من التقيد الأعمى بالرسوم المستقاة من الكتب، بالثغاء الغنائي، كوسيلة للتعبير، وكموقف إيماني».

إذ أخط من جديد كلمات هذا الرجل، ذي النظرات الغائمة، ذي العينين الذهبيتين، يرشح جسمي كما عند إصابته بالحمى. لقد تصارع مع الكتابة. فلوبير زعق صراخاً وهو يكتب. سيلين أخرج حقه كإنسان كأنه طلب نكران كل ما كتبه. جويس وضع كتابه الأخير، وهو شبه أعمى، وبلغة غير مفهومة.

كل هذا يثبت استنتاجهم الأخير: الكتابة مستحيلة. (أوجين يونيسكو)^(٦٤) قال شيئاً مماثلاً: مصاعبي تزداد مع الكتابة.

(٦٣) يشير الاسم (Tonton Macoute) في هايتي إلى منظمة عسكرية خارج النظام (المترجم).

(٦٤) الكاتب المسرحي الفرنسي، من أصل روماني: (E Ionesco) (المترجم).

لماذا؟ الكلمة «شبه»، ألا تنطبق على كل ما نياشر بعمله؟
عند كتابة أطروحة الدكتوراه في لندن، كنت أشعر بأنني في
وضعية مصطنعة، وأن ما أقوم به سهل، وأن مخيلتي ويسري في
الكتابة يجعلان من عملي نوعاً من الفعل المزور. أما الآن، فإنني
أتساءل أيضاً: ألا أكون مزورة كتابية بدوري؟

أجل. لنفترض ذلك. أنا مزورة. لا شيء مما كتبت كان
جديداً، كان مختلفاً، ولم يكن خطوة متقدمة في الأدب. لا تعدو
كونها قلساً، أو استعادة، لما سبق أن قرأت قبل ذلك. أو أخلاطاً
من انفعالات وكلمات، مع تدخل بين الحين والآخر لهذا الشيء
الآخر، لهذه المخلوقة الأخرى التي تهزأ بي، لشبهي، التي تعطيني
الفتات من دون غيره. لنفترض أنني توقفت عن الكتابة. من أجل
ألا يبقى أي شك.

وماذا بعد ذلك؟ هذا لن يغير شيئاً في العالم.
ماذا لو قررتُ، مثل رومان غاري، ألا أكتب أبداً، أو ألا أستعمل
أبداً مقابلي الأدبي؟

لكنني، هنا، شعرت بالخوف فجأة. أحاول التخلص من أناي
الجسدية التي تنقر على الحاسوب. لكنني، وقد تخلصت من
هذا، صرت أرتكب أخطاء إملائية. هذا ما لم يحدث لي قط
في السابق. في هذه الجملة اختلط كل شيء. أفقد الأمل.
لم أعد أنا... (٦٥).

إنه كيس من فراغ.

(٦٥) تخلط الكاتبة بين حروف هذه الجملة، وتكتب كلمة في صورة خاطئة، لتأكيد ما تذهب إليه،
بيد أن المترجم كتب الألفاظ والجملة في صورة مناسبة. هذا ما يبلغ حدود فرط عدد من الجمل
اللاحقة، ما يجعلها حروفاً متصلة أو منفصلة، وما لا يفيد استعادته في العربية (المترجم).

هكذا، هو يحتاجني لكي يُحسن إدارة يدي. يحتاجني لكي يضبط القلم، أو ملامسات الحاسوب. كان في ودي إغلاق عيني، وتركه يكتب ويرى من تلقاء نفسه، ولكن من دون أن تكون له قدرة على إبلاغ أو إيصال أي شيء من دوني. ها أنت ترى، أنت الذي تعتبر نفسك كائناً متفوقاً، أنت الذي يجعلني مجنونة من الإذلال، أنت شبيهي، أنت لست شيئاً من دوني. كِشْ ملك^(٦٦). إلا إذا توقف، بالطبع، عن محادثتي. إن تخلصني بين يوم وآخر، وتركني أتخبط، في عالم رمادي وعاٍ، من دون إلهام ومن دون ألوان. سأمشي في ورشة بناء مملوءة بالحديد والدبش، وبكتل الباطون، من دون أن ييلفني أبداً لون واحد من الرمادي، أو كلمات أخرى غير الحديد والدبش وكتل الباطون. لا وجود لأي حكاية تتدس مثل أفعى حول هذه الأشياء. لا حياة تتبثق مثل حشرات ذات لاقطة فضولية، وذات ناشير^(٦٧) جشعة. سأجلس، هنا، فوق بلاطة غير ثابتة، سأنظر إلى مشهد الدمار هذا، وسأنسى ربما، مثله، أنني حية.

(٦٦) العبارة المستعملة عند حصول الضربة القاضية، الختامية، في لعبة الشطرنج (الترجم).

(٦٧) أي: ما تاكل به (الترجم).

ثلاثة أسابيع، ولم أشعر بعد بأي تعب من عزلتي. على العكس من ذلك.

لا أفضل من أن نكون قوامين على أنفسنا.
ألا تفهم هذا، أنت من يحبني إلى هذا الحد؟
لكل كائن إنساني عطش، لا إلى الحرية نفسها، ولكن إلى
إمكانها. لا سعادة تضاهي سعادة الاختيار.
السلام لا يدوم دوماً. اضطرابات، مشادات، هزيمة. ما
انتهيت بعد من رغبتني في الموت. ما تعلمت بعد أن أكون سعيدة.
بالأمس، قال لي ابني: أنت مضيت، لكنك مازلت مهمومة. لماذا
لا تضحكين؟

الكتابة لا تجعلني أضحك إلى هذا الحد، هل ترى هذا؟
لا يزال فمي يميل إلى البكاء، وعيني حزینتين، وبطني معقوداً.
أنا نفسها. شبيهي أم غير ذلك، لازلت دوماً التي لا تحسن تقدير
نفسها.

علامات ظهرت في جسمي. كدمات زرقاء لا أتذكر حدوثها.
في عالي اليد، في المرفق، في الفخذ. وجدوني ذات يوم مغشياً
عليّ. لا أتذكر أي شيء. فقدت ذاكرتي عن يومين في حياتي.

كنت أعتقد أنني سأكون في حال جيدة في هذه الشقة. أنا مرتاحة فيها. غير أن دملة الحزن في دماغي لم تتفكك مع ذلك. من أجل ذلك، يحتاج الأمر إلى أدوية أخرى. يتعين على ابني أن يحب نفسه من جديد، وأن يبدأ بنسياننا. يتعين عليّ أن أبدأ بحب نفسي، وأن أبدأ بنسيانه. يتعين على الوالد... يتعين على الوالد أن يصبح شخصا آخر.

تصبح الدملة كائنًا متحولًا في هيئة حشرة كبيرة في رأسي. أرى هذا الكائن يرود في الليل، ولا يدعني أنام. لديّ شعور بأنني أراه، شيئًا فشيئًا، يلتهم مخي، وينزع فتاتًا من ذكرياتي، ولحظات ضحك، وولادات قصائد، ومسودات سعادة.

هذا الكائن يتلاعب بي، وقد أقام، هنا، لا في بطني. كما في أفلام الرعب التي نرى فيها أجسادًا في هيئة بيضات فارغة، وقد عاشت عالة على كائنات لا تلبث أن تتبثق بعد أن تكون قد تضخمت.

ما عدت أقوى على الصلاة: لا أعتقد بقدرتي على مراقبة أي شيء. هذا في حال كوني قد استطعت ذلك سابقًا.

أما عن الكتابة، فلا شيء يأتيني غير النص هذا، الذي يسمح لي بالعزاء من المواجهة البدائية للغاية، والتي لا أعرف، مع ذلك، ما عليّ فعله فيها. وهو ليس بفحل الخيل، الذي يحتدم نشاطًا تحتي، ويقودني صوب اجتياح الأدغال. إنه بغل لطيف، له خطى بطيئة، وعينان ناعمتان، ولا يخاف من المرتفعات ولا من أحوال الخراب. بلغته، بإيقاعه، أنهى إلى تفكيك لغتي الخصوصية. بلغته، بهدوئه، أنبني من جديد. لا يهم ما إذا كان وهما أو

حقيقة. أما الكلام، فهو لا شبيه له، لا يجلب أي عزاء دائم: بل العكس من ذلك. يمكن للكلام أن يجلب الخراب، ويمكن أن يخلق صحراء من المشاعر والانفعالات حيث لا ينبت أي أمل. بينما المكتوب أرضٌ نضرة نعود إليها دائماً، ويمكننا فلاحها ما أردنا ذلك، شريطة أن ننتزع منها أوراقاً خضراء ما لبثت أن تشكلت، وأن نغرز أظافرنا في التراب لانتزاع جذور سامة لها صبغة ثمرة العناب القرمزية. نحمل إذ ذاك هذا الحصاد المذهل، المقرز، إلى فمه، ونضحك، بينما تكون أسنانه وشفاهه ملونة بترية سوداء. لا تتسي أبداً من تكونين.

هناك شيء آخر فيك، يا أفعاي المفضلة، له أن يخرج. أعطيه الحياة. أعطه الموت. أعطه كل ما في مقدور كائنك أن يحمل من حقيقة وقيمة. أعطه هذه النظرة التي تذوب في عصيان حيواني، في شراب ليلي. وإلا فإنه لن يكون هناك أي سبب للعيش.

على التغير أن يجري بسرعة، وإلا فإنني سأفقد كل المكان المكتسب. يجب أن أدع التحول يجري بيسر. من كنت أنا، فيما مضى؟ تعود ابتسامة إلى الذاكرة. ابتسامة لطيفة وشهوانية في الوقت عينه. فتاة صغيرة تنظر إلى نفسها في المرآة عبر ستار من الشعر. كانت تفحص نفسها. كانت تكلم نفسها في كل وقت، همساً، ذاكرة على مسامعها حكايات، مؤدية أدواراً مختلفة. كانت تغلق أبواب الحمامات عليها، وتتكلم مع نفسها. من كانت هي عليه؟ ما كانت تعرف جواباً عن هذا السؤال. كانت رجالاً، نساءً، أطفالاً، حيوانات. ذات يوم، سألت نفسها، مثل

جميع الأطفال، لماذا هي على قيد الحياة. قالت لنفسها، بعد أن أغلقت باب الحمام المدرسي لتحاشي يوم الرياضة، الذي ينطلق على إيقاع موسيقى فيلم: «جسر فوق نهر كواي»^(٦٨)، إنها قد لا تكون موجودة، وأنها ليست سوى نتاج حلمها الخاص. هذا الشعور بعدم الوجود، بعدم الحضور، بعدم تحققها في مادة، لم يفارقها قط منذ ذلك الوقت. لعلها كانت ستفضل، مع تقادم الوقت، كونها لم تكن أساسا.

(٦٨) فيلم شهير (Pont sur la rivière Kwai) للمخرج دايغيد لين (المترجم).

إنها الدقيقة الثانية والعشرون بعد منتصف الليل. أنا مشدودة إلى حاسوبي، أقرأ، أكتب، أتفرج على فيلم. انتهى الحاسوب إلى أن يكون أفضل مرافقي، بابا للخروج، قفصا عموميا، وعالما من الرياح المغناطيسية. يمكننا الفطس فيه، يمكننا التخلص منه، لكن الانبهار به لا ينقطع. عشت هذا التغير، أتذكر العالم قبله، وعمليات الاستساخ الصبورة لأوراق المخطوطات، وآلة «أوليفتي» اليدوية وورق الكريون. لقد كانت القدرة التي أتيت لي، بضرب أطروحتي في علم الإناسة على آلة كهربائية، تطورا مذهلا. كانت هناك كرة معدنية صغيرة لا تتوانى عن التحرك، ما يشير بوضوح إلى عمل الأصابع وعمل الآلة، وإلى توافقهما الميكانيكي. كانت ترقص، الكرة الصغيرة. كانت سعيدة وفعالة. كانت تتجز معجزة إذ تطبع الحبر على الورقة المرئية. كانت الورقة حقيقية، على أي حال. كانت، هي بدورها، تعيش. أي بهجة كانت إذ نراها تنزل بهدوء، وتلتف حول الأسطوانة، بينما العمل يتقدم! كان هناك شريط أبيض لمحو الأخطاء. كنت أحب كثيرا هذه الآلة، احتفظت بها لوقت طويل. كانت من ماركة «برازر»^(٦٩).

(٦٩) (Brother) (الترجم).

كان الشتاء في لندن قاسيا، في السنة هذه. كنت أنتظر مولودي الأول. كان له فضاء وزمن آخر. كانت تتضخم أطروحتي مع بطني. كان الجنين يتحرك، وكنت أنظر إلى الثلج، وكنت أخرج أحيانا بعد أن أكون قد تلحفت مثل فلاحه روسية. ذات يوم، وأنا حبلى في شهري الثامن، وأجتاز روضا، تعرى رجل أمامي. كان هذا معهودا، في ذلك الوقت، في لندن. كانوا يسمون هؤلاء الـ «فلاشرز»^(٧٠)، كانوا يضعون فوق أجسادهم معطفا من دون شيء تحته. نظرت إليه، مشدوهة، خاصة أنه لم يكن خطرا، على ما بدا لي. حدثُ بنظري عنه، وتابعت سيري، كأنتي ما كنت خائفة منه. إنه لأمر غريب: كنت أقل خوفا منه مما كان عليه خوفا من كلب كان يمكن أن ألتقيه في الطريق نفسه. كان يبدو عليه، خصوصا، أنه بأئس. كان جنيني يسكنني، وكان الثلج يصل إلى أنفي، وما كنت أتخيل حدوث أي مكروه لي.

ألا يمكننا أن نكون على هذه الحال دوما، رؤوسنا مغطاة بمنديل مشرق اللون، حتى حين تمنحنا المدينة وجهها الأشد عتمة والأشدّ عراء؟ هذا الرجل في الروض ما كان في مقدوره عملُ شيء ضدي. كانت لي شبكة تحصنني في لحمي. كنت مملوءة بهذا الولد الآتي، المؤاتي. أتتحقق اليوم من أنني ما كنت أخشى حينها أي خوف من العزلة. لم أكن وحيدة: كنت أحمل طفلا كان موجودا في كل لحظة، وكان يستمع إلى صوتي وموسيقاي. لعلني لم أكن حينها تحت النير. لعلني كنت مؤمنة بحسن طالع الكواكب. وبالكرة الصغيرة الفضية التي كانت تتراقص أمام ملامس الآلة. الطفل، الأطروحة، الكتابة،

(٧٠) (flashers) (المترجم).

وأنا مسورة في فقاعتي الفضية. كان في مقدور لندن إسقاط أعاصير ثلج غير اعتيادي، وما كانت نافذتي تنفتح إلا على أشجار سوداء وميتة، بينما المرأة الشابة ذات الأربعة والعشرين ربيعاً، التي كانت تبتسم وحدها وهي تمشي بأحذيتها العالية المسطحة، حريصة على عدم الوقوع، كانت تشعر في قرارة نفسها بأنها، للمرة الأولى، في حالة ممتازة، ومنفتحة على أنواع الغذاء كلها، وعلى إسقاطات جميلة من السماء.

إحدى صديقاتي التقطت لي صورة يوم ميلادي الخامس والعشرين، قبل شهر على ميلاد ابني، في يوم ربيعي، في الروض نفسه، وقد بات مرتدياً ألوانه. كنت أرتدي فستاناً من النسيج الصوفي الوردي. أضعتُ الصورة، أظن أنها أجمل صوري. لا أعرف لماذا يخطر على بالي فرنسوا فيون - «في العام الثلاثين من عمري، ابتلعت فيه جميع أسباب عاري، مولوداً من كل جنون، مولوداً من كل حكمة، غير متأسٍ جميع الهموم التي تكبدها»^(٧١) - لم أشرب أي عار، لكنني كنت مجنونة وحكيمة. في الخامسة والعشرين من عمري، بعد اعتدال الربيع، الوجه مالس ووردي من غنى عمري، البطن مالس ومدور من غنى طفلي، لا توجد لحظة أكثر غنى ونعومة، ولن يكون في مقدوري أبداً أن أستعيد تلك الهناءة التي كانت لطبعي.

هذا الطفل سيكون قوة وملجأ.

في العام الثلاثين من عمري...

ولكن في الثلاثين من عمري لم أعد هي ذاتها.

(٧١) من شعر الشاعر الفرنسي (François Villon)، في القرن السادس عشر (المترجم).

لا شيء طبيعياً أكثر من الولوج في متاهات الحنين، حين نكون قد تجاوزنا العقد الخامس من العمر، وبدأنا رحلة عكسية صوب مجموعة كواكب الأصل. تبدو الكواكب أكثر جمالا، إذا تم النظر إليها من بعد. العودة إلى نقطة المنطلق، والتعرف على هذا المكان للمرة الأولى. أما ذكرت دوما هذه الأبيات لإليوت: «الوقت الحالي والوقت الماضي - لعلهما موجودان في الزمن المقبل - والزمن المقبل موجود في الزمن الماضي - إذا كان كل زمن حاليا بشكل دائم - فإننا لا يمكن أن نستعيده أبدا - بل ما هو حي فقط يمكن أن ينقضي»^(٧٢)

الحنين هو حديقة الورود هذه، التي تسافر فيها كلمات إليوت. إنه «الكليستان» الذي تحدث عنه الرومي - «حديقة الورود والمقبرة»: «لا يمكن للإنسانية أن تتحمل هذا المقدار من الواقع»^(٧٣)، كما يقول إليوت أيضا. هذا صحيح. الواقع هو هذا الشيء ذو البعد الواحد الذي يأسرنا في العادة والضجر. أما الحنين فيجعل حاضر الماضي يشعشع ذهباً، وحاضر المستقبل

(٧٢) الشاعر الإنجليزي (T S Eliot) (الترجم).

(٧٣) الصوفي الفارسي جلال الدين الرومي (Rumi) (الترجم).

ينحو صوب الغروب. النظرتان خادعتان كلتاهما. فالحاضر هو هذه اللحظة التي نسبح فيها بعكس التيار من دون حركة. وحدها الأمواج تتحرك حولي؛ بينما يبقى المشهد على حاله.

حدث، قبل أيام قليلة، أنني كنت أستمع في الإذاعة إلى أبيات لأراغون^(٧٤). أعيد، اليوم، قراءة «الرباعيات الأربع»^(٧٥). الشعر وحده هو الذي يخترق بنعومة المخ الإنساني، ويلمس بأصابعه الصامتة، للغاية، حيزاً ضيقاً من المغالاة. لا يهم مرور الأيام، إذ إن كلمات الشعر لا تستنفد أبداً ما تقوله، ولا تفرغ قط مما تحمله، ولا تتحول إلى بيضة فارغة تتأكلها العفونة. «أيعرفون (الشعراء) أنهم يضعون حجراً حول أعناقهم؟». لا أعرف الجواب عن هذا السؤال. هذا ما نعرفه كلنا، لكن أن نتوصل إلى هذا الاستنتاج فهذا يجعلنا نموت.

كل هؤلاء الرجال، كل هؤلاء الرجال الذين تحدثوا إلى العالم. حين أقول: الرجال، فإنني أقصد: البشر، بالطبع، مادام أن الكتاب يتخطون حدود الجنس. فيرجينيا وولف أو توماس إليوت، جورج صاند أو كوليت، سيلين أو جورج إليوت^(٧٦)، أي أهمية لكونهم رجالاً أو نساء؟ إنهم كتبوا. إنهم كتبوا لنا. إنهم هنا، حولنا، مادام أنهم هنا، فإن شيئاً لن يضيع.

لا تدعي صفائر الحاضر تجتاحك. في هذا المكان الآخر، الذي هو الكتابة، تعيشين في أبعاد متعددة في الوقت عينه. لماذا كل هذه الأهمية المعطاة، بالتالي، للواقع؟ لا تخافي من أن يأسرك

(٧٤) الشاعر الفرنسي لويس أراغون (L Aragon)، صاحب المجموعة «مجنون إلزا» (الترجم).

(٧٥) هي المجموعة الشعرية الإنجليزية (Four quartets) (الترجم).

(٧٦) كتاب مختلفون، ومنهم: (Thomas Eliot)، و (George Sand)، و (Colette)، و (George Eliot) (الترجم).

الواقع، أو أن تتحرري منه. هذا لا يتعدى أن يكون خيطاً، تشدينه صوبك عندما تشائين، أو الذي تحيطين بنفسك به، أو تشبثين به، أو تختارين يوماً أن تقطعيه. هذا الخيط يعود إليك. يعود إلى أريان، لا إلى تيزي^(٧٧). وأنت لا تريدین مغالبة «المينيتور»^(٧٨)، بل اجتياحه. وكذلك شجرة هذه الكائنات الكريهة والمدهشة في الوقت عينه، وهي سرها كذلك. أنت تصرفين مجهودات كبيرة، بيد أن لك عزاء في قدرتك على ارتشاف لعابهم في فمك. كانت لأيديهم وعيونهم أعمال في جسمك. الكلمات التي تخيرها جسمك تتبثق الآن في فعل الشكران هذا، والاحترام والتجدد. ستركعين طلباً للمباداة، لا للامتثال. ها هو الجواب عن الجملة الأولى في هذه الرواية المكتوبة منذ عدة سنوات.

أيها الله العزيز، شكراً.

هذا ما قلته في الطلقة الهائلة التي للعزلة. إلى أي إله توجهت؟ لا أعرف. توجهت إليهم، من دون شك، ربما إليهم، إلى آلهة الأدب الشمسيين. الآلهة والإلهات الذين يسكنون أحلامي. إذ أقرأهم وأعيد قراءتهم، يريحونني ويقوونني، وأتلقى «عزاءهم»، هذه الكلمة الجميلة التي تداعب لغتي وشفاهي، عارفة أنني مدينة لهم بكل شيء. بأن أكون أنا. بأن أكون.

أيها الآلهة الأعزاء، أحبكم.

(٧٧) إشارة إلى: (Ariane) و(Thésée) في الأساطير الإغريقية (المترجم).

(٧٨) (minotaure) كائن أسطوري إغريقي، له جسم إنسان ورأس ثور (المترجم).

أيام مشهودة من الشمس والصمت. أظاير في الشقة
البيضاء. أدور وأدور ولكن من دون هم. أتسقط سماع نسيم
بعيد شبيه بنسائم البحر. حال من التردد، العواصف متأهبة،
من دون أن تبلغني، هنا. كيف أخفف من ملح أيامي، ملح البحر،
ما يجعل اعتزالي مشعا في السلام؟

الكتب تتراكم. بسرعة. يستحيل أن أكون من دونها. يوما
بعد يوم أمضي لجلب المزيد منها، مثل عائلتي، مثل جوعي.
أجمعها مثل خزان من جمال، ما يحيطني بالثوب الوحيد، الذي
يلائمني من الآن فصاعدا. كتب الأصدقاء القدامي: غاري،
جويس، فلوبير، موريسون. كتب أصدقاء جدد، تصلني قبل بداية
الموسم الأدبي في سبتمبر: جان- باتيست، ميكائيل، سامي.
لم تعد الطريق مستقيمة. أتقل بين هذا وذاك مثل نحلة، أستل
جملا من هنا، وفصولا من هناك، وأستيقظ في الليل وأختار
واحدا منها بالمصادفة، متعثرة في مشيي الليلي، في الوصول
إلى الطاولة قبل أن أشعل الضوء. إنها هنا كلها. موجودة بقوة
مزيدة، وأنا أكتب هذا النص: ميكائيل في طوكيو، جان- باتيست
في روما، سامي في الفواديلوب، والآخرون في الفضاء المخصص

من الآن فصاعدا للموتى، أشعر بهم كلهم عبر حواسي، في دمي،
هذه العائلة التي لا تشترط أي شيء، لا من هذا ولا من ذاك،
غير متابعة عمل الكتابة، حيث يقيم كل منهم في مكانه، في
زمنه، في عالمه الذي يبنيه. إخوتي الكتاب، الذين لا يخطر على
بالهم، الآن، أنتي أفكر فيهم، وأنهم جزء مني. يا لجمال اللقاء
بين الموتى والأحياء.

ما تقولون إن عقدت لكم عقوداً من زهرة لن تكون وروداً
لامعة، ولا زهور الربيع الفرحة، بل فتحات الزهر المسمومة
التي قد تتعرفون إليها. على أي حال، أنتم لا ترغبون في ورود
أو زهور. بل في السم، الذي تتشربونه بشراهة. من السم المبلل
بحبركم، الذي بقع الصفحة بالصدأ والفضب. هذا أيضاً،
يا أعزائي، ما أرغب فيه. وها أنا أتحقق من أن اللغة التي
أستعملها، وأتلاعب بها، هي لغتكم، أنتم الذين لن تتضايقوا
مني إذ جعلت منها لغتي.
هكذا أجعلها تعيش، وأعيش فيها.

في مدينة كيبك الساحرة، أثناء انعقاد صالون الكتاب في العام ٢٠٠٩، توفي إيميه سيزير.

ما كانت الطاولات المستديرة قد بدأت عندما بلغنا خبر وفاة سيزير، ما أوجد ثغرة فارغة سوداء في وسط الصالون. فرانكتيين، هذا الفاتن السوريالي المدهش ذو العينين الشاحبتين، والغاوي المرهف الإحساس، كان ييكي وهو ينشد أغنية للشاعر الكبير. حداده ثقيل أكثر فأكثر. بعد عشرات الخطب، بقي نفس الشاعر بيننا طويلا، كما في كل مكان شعروا فيه بغيابه الجلل، بيد أن كلام الرسميين وشبه الرسميين، في علنيته الاحتفالية، لم يلمس تماما روح الغائب.

«الرحيل. قلبي يدوي بكرم فخيم. الرحيل... أصلُ مالسا وغنيا إلى هذا البلد، بلدي، وأقول له، هو الذي قاسم طميه دمي: «تهت طويلا وأعود إلى الشناعة المهجورة لجراحك».

أظنّ الخطباء في الكلام عن موت سيزير، بيد أن لهذه الخطب الرنانة أثرا طيبا، وهو أنها لا تلبث أن تمحى بعد تلفظها. لا تصلح الخطب لوداع فقيد مثله. كانت أصوات بعضهم تتلجلج في الحديث عنه، وبعضهم الآخر يُفحم في كلامه. هذه هي حال

البشر. الأعيب كلام ملفوظة في أوسع مدى.

« وأنا عائد سأقول لنفسي:

ولكن، امتنع، يا جسدي، وأنت أيضا يا روحي، عن وقفة
المتفرج، المكتوف الأيدي، لأن الحياة ليست عرضا، مادام أن
بحرا من العذابات لا يعني خشبة مسرحية، وأن رجلا يصرخ
لا يساوي دبا يرقص...».

مشى في التاريخ، وتابع مشيه إلى أن دخل في التاريخ. في
تاريخه، في تاريخنا.

لا أتذكر في الغالب صالونات الكتب، بخلاف صالون كيبك.
لأنني سأقول عنه دوما: كنت فيه لما مات سيزير.

«بصاق على الوجه - وهذه الحكاية التي أتتقل في دروبها -
أحسن من المشي في النهار»^(٧٩).

الشناعة والجراح جميلة فوق شفاهه. بيد أنها تبقى ميتة، مع
ذلك، لأنها من أفعال الجميع.

(٧٩) الشواهد مستقاة من الكتاب الشعري: «دفتر عودة إلى الموطن الأصلي» لسيزير شربل
داغر: «أنطولوجيا الشعر الزنجي الأفريقي»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨،
تباعا: ص ٢١١ و ٢١٢ (المترجم).

صالون آخر للكتاب، في السنة نفسها، في بيروت، حيث تدور مسرحية عبثية. أحد الوزراء الفرنسيين يظهر بطللة طنانة رنانة، محاطا بأسراب من المصورين الفوتوغرافيين الثرثارين، عاملا على إيقاف الكتاب المتكلمين فوق المنصة من دون حياء.

المسرحية باهرة، على أي حال، لأن ممثلها الأساسي حيوي، مثل دور في مسرحية لبومارشيه^(٨٠)، وحاذق في تحريك خيوط الدمى المحيطة به، متدثرا بحلة منيعة تتيح له إطلاق الدعايات، والسهام الخفية، والتبجحات، التي لا أتوصل إلى فهمها، لابتعادي عن الغابات الديبلوماسية.

على أي حال، أنا لا أعير هذا كله أي اهتمام، إذ أتفرج على هذه الخديعة، الكريهة أكثر من هؤلاء المصورين الفوتوغرافيين الذين يتخاصمون في التذلل أمام هذا المسخ الصغير الذي يجرحهم حيث تحل عين الآلة الفوتوغرافية محل الوجه، مبهورين من دون شك بأضواء «فلاشات» آلاتهم، الذين يركعون، يتذللون، يهرعون للحصول على أفضل صورة، سيتم نشرها غدا، أو نسيانها بعد عشر دقائق على التقاطها. فيما أتبرم من سلوك

(٨٠) كاتب مسرحي فرنسي (Beaumarchais)، ١٧٣٢-١٧٩٩ (المترجم).

العبدة أكثر من سلوك المعبود. أما الكتاب، هم، فكانوا صامتين، بل منذهلين مما يحصل.

نجح الوزير في استحداث ما طلب، ويعمل حالياً على إعداد خروجه من المشهد. له، قبل ذلك، أن يدلي بتصريح، مثير هو الآخر. النظرات مسلطة عليه. يَعدُّ أهل البلد بأنه ستكون لهم حكومة في القريب العاجل. كأنه قادر على هذا الفعل بإشارة من إصبعه، وبسحر الكلمات. بيد أن كلماته هذه فارغة، ما يعرفه جميع الكتاب الموجودين، حتى أن صوت التصفيق يشبه أزيز الرصاص. بيد أننا، كلما مررنا أمام المكان الذي اغتيل فيه رفيق الحريري، يدلنا سكان بيروت إلى مكان الجريمة، مكان الشهادة، مكان الهزيمة.

بيروت، التي أعيد بناؤها، تخفي جراحها، لكن العمارات، ما أن نجتاز ديكور السينما، تكشف عن واجهاتها المثقوبة بالرصاص. الرجال والنساء يلهون كما في الأيام الأخيرة لبومبيي. لا، هذا الحنين خاطيء: أهل بومبيي ما كانوا يعرفون أنهم سيقضون في الغد. هنا، يعيشون في صورة دائمة تحت تهديد السماء.

في السنة السابقة، كنت في حيفا. أحدهم، هناك، دلنا إلى الشاطئ الواقع بعد الخليج الصغير، وقال لنا: هناك، يقع لبنان. من هناك تأتي القذائف الصاروخية.

بيروت، حيفا، بلد في حرب، بيد أن جاري الأيام يبدو هادئاً إلى درجة أننا نقول إن الإعلام يضللنا. ثم نرى، بعد ذلك، العمارات المبقورة، ونسمع أحدهم يقول: من هناك تأتي القذائف

الصاروخية، ونذكر أن الإعلام لا يضللنا أبداً. حين نعيش في
أمكنة كهذه، لا يعدو العيش أن يكون فعلاً يومياً لنسيان الخطر.
إذ ذاك تكون النساء في بيروت مذهبلات، والسيارات فارهة،
والمطاعم غاصة بمرتاديهن، والأضواء متوحشة. البذخ طوقُ
نجاة. غداً، سيختفي ربما كل شيء، بيد أننا نكون قد ذقنا الحياة
على الأقل.

«ولم نعثر على شيء يدلُّ على هويتنا
سوى دمنا الذي يتسلق الجدران...
ننشد خلصة:

بيروت خيمتنا
بيروت نجمتنا

(...)

بيروت شكلُ الظلِّ
أجملُ من قصيدتها وأسهلُ من كلام الناس
تفرينا بداية مفتوحة وبأبجديات جديدة.

محمود درويش

هذا المساء، أأذوق، على الشرفة، كأس شراب. الأنوار تُظهر بقوة مزيدة البريق الذهبي للشراب، ولعانه في حنجرتي. كان والدي، محب الشراب الفاخر، يهوى الجلوس في السادسة مساءً على الشرفة، ورشف كأس من الشراب. كان ينظر إلى السماء، والطائرات المقلعة من مطار جنيف غير البعيد، والعصافير في الحديقة، أو كان ينظر إلى لا شيء، بل إلى رواية حياته، المديدة، التي لم يعد شديد التعلق بها إلا بفضل هذه اللحظات الهادئة القليلة في النهار المنقضي.

في مدينة سان-بريو، يسألني أحدهم عن الراوي في روايتي: «الساري الأخضر»: أهو شخص حقيقي أم مختلق؟ ويخلص إلى القول إنه حقيقي من دون شك بدليل وجود... التشيفس ريكال! للراوي أن يكون ذكرا بالضرورة مادام أنه يفكر في مثل هذا التفصيل، وفق قوله، أو أن يكون شخصا معروفا في حياة الروائية نفسها.

في هذه الرواية تفاصيل حقيقية كثيرة. أما اختيار نوع الشراب فلا يعدو كونه اختيارا ظريفا، ليس إلا.

والدي ما كان يشبه شخصية الرواية. ذلك أننا، في صياغة الرواية، ننظم مخلوقاتنا السردية ابتداء من آلاف غيرها ساكنت

حياتها. وجد والدي، في نهاية المطاف، مكانا صغيرا في سيرة هذا العجوز الكريه، الذي هو نقيضه، ذلك أن والدي كان رجلا صالحا، ووجد شيئا من سيرته في سيرة المكتبي، الذي كان يستشير في نفس الراوي ابتهاجه في التعريض بمن يسميهم: «الطفاء».

تابعت هذا الرجل العجوز سرديا في معاقله الأخيرة. كانت لي ابتسامته الحادة نفسها، التي كانت للراوي في مواضع مختلفة من الحكاية، كما شعرت بما شعر به، في تهكمه، في غضبه، في قسوته، في تلاعبه بالآخرين. ذلك أن جسده تفتت في نظراتي. بعد ذلك كل شيء قد انهار. بعد سنة تقريبا على صدوره، ها أنا، هنا، في «السالييف»، حيث الشمس تحرق جلدي. كان يصعب عليّ تصور تنمة مثل هذه. ذلك أنني كنت أظن أن أسفاري لن تكون إلا داخلية. أهو الذي أحدث في هذا التغيير؟ هل أجبرني على التحرك باسم النساء الثلاث في الرواية، فلا أكتفي بأنصاف الحلول في حياتي الخاصة؟ المقطع الأخير في «الساري الأخضر» في مواجهة مع نفسي، في مواجهة ثلاث نساء، في مواجهة نهاياتهن، في مواجهة الأخيرة منهن، التي لا تقوى لا على البقاء ولا على الرحيل، والتي ستكون خصوصا الأكثر ضعفا بينهن، لأنها كانت قد أحبت والدها. كان عليّ القيام بشيء من أجلها، هي التي لا يمحي وجمعها الحارق.

كيف لي أن أنظر إليهن مواجهة، نساء كتبي اللواتي انتزعتن من صمتهن ليس هن وحدهن، بل غيرهن من النساء اللائي يقرأن كتبي، بعد أن وجدن فيها شجاعة سرية أو صريحة، لا سيما على قول: «لا»، كيف لي إذا كنت سأنصاع، أنا، لما يتطلبه

الرجال؟ ذات يوم، تأتي الكتابة وتطالبنا بجردة حساب، حيث لا يعود التملص ممكنا.

هذا النص يندرج، هذه المرة على الأقل، في تتابع سيرة المرأة التي هي أنا، وليس الكتابة التي تقلب الأحجار لكي تنظر إلى الرجال، وهم يحركون، قبل أن تطلحنهم. إن كنت موضوع هذا الكتاب، فهذا يعني أنني أستطيع، غارقة في مياهي المعتكرة، إيجاد المنفذ الذي يقودني إلى خارج نفسي. أستعيد ما كتبت في «شبه»، وأقرأ فيه:

«أنت تعرفين جيدا، أن الأشياء الحقيقية ما عدنا نقوى على الحصول عليها. إنها محرمة. الحب، الطفل، الأم، القلب... كلها باتت موضوعات ميلودرامية، مما يثير العواطف الخفيفة والبائسة، والمشاعر، والرداءة، هذه كلها لم تعد من الأدب. ولم تعد موضوعات «جديدة». ليست مبتكرة، ولا تقوى على فلاحه أراض عذراء.

- أكل البراز، ألا يعد بدوره من أعمال الطليعة؟

- كلما قلت الحقيقة، تخفيت، يا جانو لابين^(٨١). أمضي،

اكتبي، انشري. فإن أحدا لن يكتشفك».

لم يعد في مقدورنا كذلك أن نكتب عن أشياء حقيقية. وإن كتبنا عنها، فإنها لن تلبث أن تصبح خارج الواقع نفسه.

يقول باسكال غينييار: «إن الروائي هو الكاذب الوحيد الذي لا يخفي كونه كاذبا»^(٨٢).

يمكننا أن نفكك الذكريات، أن نعيد صنعها من جديد، أن ندقق فيها ونفحصها على ضوء الخيبة، أو الحب أو الحقد.

(٨١) اسم نسائي في رواية محببة للأطفال (Jeannot Lapin) (المترجم).

(٨٢) رواي فرنسي معاصر (Pascal Guignard) (المترجم).

بيد أن الواقع شيء آخر. والحقيقة والواقع ليسا متطابقين. فالواقع غرفة مملوءة بالأغراض غير النافعة. والحقيقة تقيم خلف الباب. يحاول الكاتب فتحه بأي ثمن، حتى إن اقتضى الأمر اقتلاع الباب. حتى لو أدى إلى الوقوع، بعد ذلك، على وجهه نفسه، المشوه، ما يجعله مرعبا وكريها. ألسنا نرى أنفسنا على هذه الصورة، لو كانت عيوننا مفتوحة للغاية؟

أو نعمل على الضرب على الباب، مهما كان صلبا ومتينا، وعلى جرح قبضاتنا لإحداث شق، بما يُظهر صدعا فيه، إلى أن يبلغنا جواب، صدى عما يزعق في صمتنا. أريد الخروج، ذلك أنني لم أتوصل إلى ذلك. سأقضي مختقة من كثرة الحرية ووفرة الهواء. حنجرتي ستتفجر.

أهي ميلودراما أم رداءة؟ أم هو اعتزاز منزوع الهيبة؟ لا تعرف القواعدُ المسامحة التي تتوافر للحرية؛ وهي لا تعدو كونها القضبان الحديدية لسجننا الذي أقمناه بأنفسنا، والذي دخلنا إليه بمحض اختيارنا. علينا الإقدام بجرأة لكي نقوى على التخلص منه. علينا الذهاب أبعد أكثر مما يتيح الانكشاف البسيط لذاتنا في النص. الذهاب أبعد من ملاحقة الشخصوس الطرفية. الذهاب أبعد من التأمل في السماء وفي الأرض. اجتياز الحاجز الذي يفصلنا عن الجحيم.

لعله الكون الوحيد الذي يرغب الكاتب حقا في اكتشافه من دون أن يعترف بذلك.

الجحيم هو مخاطرتنا المغرية، الوحيدة، والمتبقية.

لياليّ، منذ زمن بعيد، محملة بالعنف والحب. صباحا، أسمى
جاهدة إلى الاحتفاظ بشكل المخلوقات المرعبة، لكي أقوى على
استعادتها في نصوصي. بيد أن كتاباتي تضم مخلوقات مرعبة ذات
شكل إنساني. لمخلوقات أحلامي أعضاء مزيدة وغريبة: إنها أشجار
ذات أغصان قوية تلتف عليّ، وتخوزقني، كما تدمغ جلدي بنتوءاتها؛
إنها مخلوقات مقيمة تُمسك بعرقوبي، وتشدني إلى سطح بحيرة،
ثم تجرني إلى باطن الأرض، حيث تتساقط مزق من جسمي.
هذه الأحلام ترعبني، إذ أستيقظ، لكنها تثيرني أيضا.
يتملكني الشعور عينه، سواء أكنتُ فريسة أم مفترسة.
أهو وخز هذه الأحلام، ما يرميني في عوامل مقلقة إلى هذا
الحد؟ ما صلة هذه بما هو ثقيل في يومياتي؟ «قمتُ بالخطوة
الأولى، الأكثر إيلا، في متاهة اعترافاتي، المتاهة المظلمة
والموحلة. ما هو مكلف في القول لا يتعين في الاعتراف بجرم،
بل بما هو مدعاة للهزاء والعار»: يكتب روسو.

روسو غير بعيد عني، إنه في جنيف، في الوسط الجميل
لمتجر كبير، غاص بالناس، والتزييلات، وما هو فاخر، وما هو
كرهه، وما هو من سقط المتاع، وكل ما في التسوق من تبجحات

سيئة، بينما تشير بلاطة صغيرة إلى مكان ولادته. ابن ساعاتي في بلد الساعات، بيد أنه يختلف تمامًا عن صاغة المجوهرات الكتومين، ذوي النظارات السميكة، والحاذقين في صناعة تشغيل الساعات. روسو قارع أجراس الأفكار. حلا لي دائما أن أقيم بين هذين المفكرين المتناقضين والمتخاصمين، أي روسو وفولتير. قصر فولتير يقع على مسافة خمس دقائق مشيا من مكان عيشي. ذات يوم، قال لي أحد الأساتذة الجامعيين، الذي التقيته في بولونيا، إنه يتمين عليّ إدارة حوار بين فولتير وكاتب من جزيرة موريس، مقيم على مقربة منه؛ أو كتابة رواية من اليوميات الأدبية بأطراف ثلاثة، مع روسو وفولتير.

لكن، إن كانت الفكرة مغرية، ماذا في مقدوري أن أقول لهما؟ أسيكون لي، على أي حال، إمكان قول كلمة ولو واحدة في نقاشهما؟ فأنا أراهما يتشاجران مثل ولدين هاسدين، يتبادلان المزاحات الرديئة وعبارات التهكم، منتهين إلى عراك بالأيدي. سأكون مجبرة، حينها، على الفصل بينهما، كأنهما ولدان مشاغبان، وأنتي أمهما! لا أعتقد أن روسو نسي، بعد قرنين ونصف قرن، عضنة أسنان فولتير، والذي أجابه على هذه الصورة: «أكرهك، لأنك طلبت ذلك، بيد أنني أكرهك بوصفي رجلا كان في مقدوره أن يحبك بكل اعتزاز، لو كنت قد أردت ذلك».

أمرٌ مرارا أمام القصر، حيث يحلو لي تخيل وجه فولتير الماكر. أحب صمت الأشجار المحيطة بالسور، والخراف التي ترعى العشب أمام القصر من دون أن أعرف أنها شاهدة وديمة على أحداث تاريخية. ذات يوم، هرب أحد الخراف، وهو من لون بني غريب،

وأتى للتزّه في حديقتي. وفي يوم آخر، كان دور بطاقة متبوعة بصغارها الثلاثة. كنت متأكّدة من أنها تأتي «من عنده». هي لم تتغير. كان فولتير سيتعرف عليها، لو عاد. وماذا عن المجتمع؟ يا لها من لذة سرّية، إذ أعلم أن روسو وفولتير مقيمان هنا، في جهة ما، قريباً مني، من دون أن يكونا لصيقين بي، خافيين ومتبّهين. غير أننا نعيش في بعد آخر.

مساء أمس حلمت بأنني أحقق النظر في تمثالين لفولتير، واحد في شبابه، وآخر في عمر متقدم. كان الوجه عينه، لكن كانت تظهر، في الوجه الثاني، قسّات مخطّطة بالمنقاش، وعلامات هزء وسخرية، ومداعبةٌ لأذعة بالنفس وبالأخرين. هكذا بقي في ذاكرتنا، بغمه المشدود من فرط الهزء، وبعينيه الثاقبتين والقاسيتين المسلطتين على الإنسان. لا أعتقد أنه قد مات وفي نفسه وهمٌ أخير. لقد نتف الأوهام ورقة ورقة في تبحره العميق في العنصر البشري.

أما روسو، الذي سعى إلى تفكيك الإنسان لفهمه، فإنه لم يذهب بعيداً في اكتشاف الإنسان مثل فولتير؛ لعله أبقى أملاً بإمكان خلاص البشر. ليس هناك من ألم من هذا النوع في وجه فولتير، في وجه أحلامي أو في الوجه المعروف في جميع المطبوعات واللوحات. أعتقد أنه كان مصيباً. على الرغم من أنه ساير أحياناً سلوكات المجتمع - إذ إن أحداً لن يرفض أن يكون في نصب تذكاري وهو على قيد الحياة - بيد أنه كان يعرف في قرارة نفسه: أن هذه الطريق السلوكية بين الوحوش لا عودة منها. فيرني تحمل اسمه بجدارة.

تتابع الحياة سيرها من دون رسم دقيق. أفكر، اليوم، في أنني كنت مخطئة، بعد أن كنت أؤمن بقوة بوجود القدر. قد يكون الاحتمالي إلها الفعلي.

اتبعت صيامات عديدة، وأدبت صلواتي بقوة. رددتُ صلوات (قالوا عنها إنها شديدة الفعالية) بهوس شديد، وبكل طاقتي العقلية. كنت أرتجف من شدة صلواتي. وكنت متأكدة من أنني قادرة على إنجاز كل ما أرغب فيه، بفضل هذه الابتهالات. كانت صلواتي مخصصة لطفلي، في غالب الأحيان. هذا ما نجح لبعض الوقت. بيد أنني فقدت هذه القدرة حينما احتجت إليها بقوة مزيدة. هذا، إن كانت موجودة بالفعل. معها، توقفت عن الصلاة.

حين كنا أطفالا، سمعنا أنه يتعين علينا البقاء تحت طاولة، وترداد أحد الطلبات سبع مرات، لكي يُستجاب طلبنا. كنا نفعل ذلك بحرص ديني بالغ، أخواتي وأنا. كنت أظن أننا نقوى، بهذه الطريقة، على تحديد الأحداث. يكفي أن نطلب بقوة لكي يحدث. يكفي أن نؤمن بذلك. هكذا يبدأ الإيمان الأعمى، بفكرة طفولية بسيطة. لكنني، أنا، كبرت.

أأنت لا تؤمنين من الآن فصاعدا؟

أفكر فينا، فيّ هنا، في الرجلين هناك، في الجمود، في مجرى الأشياء الذي لا يتبدل، في جمود اللحظة المحتوم، وأجيب: لا، لم أعد مؤمنة. لابني عينان حزينتان وزائفتان. إنه أسير في الإيمان. يقينياته كلها ماتت، ولما يتجاوز بعد السادسة والعشرين من عمره. يا للحزن المائل في منحني رقبتة. إذن، لماذا أستمر في طلب الإيمان؟ وبماذا؟

لو أنني لا أكتب، لما كان قد بقي أي شيء. لا يسعني التقاط حياتي إلا في اصطفاف الحروف والعلامات التي تظهر، كما بمعجزة، فوق الشاشة. أخلط حياتي بالحروف والعلامات، أسحقها بها، أربطها، والعريسات موجودة لهذا الغرض، ولكن كيف لهذه الأشكال غير الدالة أن تنجح في القول، في السرد، في ملامسة الأشياء، في طحنها، في تنظيفها، كيف يمكن استخراج بسطة بضائع غنية كهذه من العدم، وموسم شهى إلى هذا الحد، وغذاء مدهش من لا شيء؟

الجواب بسيط: هو «أننا» لم تنجح في ذلك. ما بقي من هذه البلبلة لا يعدو كونه غبارا مكدسا في زاوية، شيئا بسيطا من غبار إنساني، شبيه بما يصيبنا بعد مائة سنة على وفاتنا. هذه الصفات مضللة كلها: غنية، شهية، مدهشة، ولكن بأي غبار حلمي اغتذيت؟ إن حياة الساحرات، كما يمكن لابنك أن يقول، والهوريات والجنيات، ها هو معنى هذه الانبثاقات التي لم تحسني التقاطها.

«مأساة كاتب الكتب المجهضة، وفق كراك، هي أنه لا يشعر إزاءها بمضيعة الوقت، وهو ما ليس بالهين، بل بأنها تبديد لمادته: انبثاق ما لا يُحسن التقاطه». كما يقول أيضاً إن هناك «جفافاً يصيب الكاتب الناضج (...)» عند غوته، عند كلوديل أحيانا، في شيخوخته: لقد نقبوا بأيديهم مكنية في الأمكنة الصالحة، وجفت مياههم العميقة لمصلحة جنائن نجحوا في إنباتها. فهم لم «تلتهمهم عبقريتهم»، كما يقال بغباء، بل أصابهم الجفاف إثر نزفهم المتكرر والمجرب».

هكذا يفسر أسباب ترده الطويل قبل «مباشرة» كتبه، لأن «على الكاتب أن يسدد ثمن كتابه بأعلى عملة، وكنت أمل - لعلمي بأن العملية زهيدة - ألا أعمل على تشغيل آلة طبع العملة».

إننا ندفع بأعلى عملة تفانينا في سبيل أي فن. ولا نخرج منه مهانين. أعتقد أننا نقضي على أنفسنا أحيانا في الكتابة. ولكن لكي نتوصل في النهاية إلى أن هذا كله لم يجلب أي فائدة. حتى لو فشلت في تشغيل آلة طبع العملة، ماذا نكون قد غيرنا في العالم؟ لا شيء.

لو كان الأمر يعمود لي، لكنت اخترت الموت والقلم في يدي. لو كان في استطاعتي أن أشيخ مع الكتابة، لكنت نظرت إلى

الخلف من دون غم أو أسى. فلا أتخلى عنها مثلما حصل ليونسكو، الذي استنتج، في نهايات حياته، أنه بات من الصعب عليه الإقدام على الكتابة. لكنني أتساءل أيضا ما إذا كان النزف المستمر يؤدي إلى كتب مجهضة أم لا؟ وأن تكرار النزف يؤدي إلى تجفيف الكاتب، وهو ما يحصل للكل، أي أن تصبح الكتابة صعبة. بيد أن هناك من الكتاب من يكثرون من الكتب حتى الموت. غير أن كتبهم ليست ناضجة كلها، وأسف كل منهم ربما لاقترافه أحد الكتب.

أسيكون كتابي هذا مثل هذا النوع الأخير من الكتب؟ أتقدم في استبطان نفسي بقدر من القرف، مادمت خائفة من السهولة التي تهدد اللاوعي فينا إذ يتوغل في هذه المياه. كل كتاب، لا سيما في السيرة الذاتية، يتطلب قدرا مزيّدا من الانتباه والدقة. الخوف من الوقوع في الخواء، في كل ما هو اعتيادي، في التأمل في مسائل أنانية، ألا أجعل من الكتاب مرآة تجمّلني، بل على العكس من ذلك، أن أجعل منه محط نظرات جليدية، ومن دون ميوعة. إن وضعت نفسي على هذه الصورة أمام كتابي، فإن هذا لن يحولني بطلا. الله يعلم أنني أعني تفاهة نفسي! أما السبب الوحيد فهو أنني تحولت في نهاية المطاف إلى موضوع، فيما كنت أتحاشى أن أصير كذلك. أن أصير موضوعا للمراقبة، ببرودة أدق المجاهر، وللتشريح بالمبضع. ألا أكون طرية العود، مثل فراشة ذات أجنحة متمزقة، بل مثل سقاية مستعدة لفقدان ذيلها ولأن يكون لها ذيل آخر. فإن أحدا يهرب طوال الوقت ليس جديرا بأي إعجاب.

إيما وأنا وجدتا في الزرنوخ أو في القطار ما جعل منهما بطلتين كبيرتين. ماذا لو قضت كل واحدة منهما حياتها في هيئة عجوز كابية، وغبية بفعل اختلاط الذاكرة، وضائعة بين أسماء: رودولف، فرونسكي، شارل، سريوزها^(٨٢)؟ وماذا عن أحفاد كل واحدة منهما إذ يسخرون من جدتهم، ساعين إلى تخيل ما كانت عليه كل واحدة من هاتين السيدتين منزوعتي الأسنان، في هيئة فاتنتين، فلا ينجح الأحفاد في ذلك. متبرمين من مجرد الفكرة، من مجرد الرائحة الكريهة الطالعة من طرف شفاههما. ولكن بالطبع لن يكون هذا من الأدب. لم يكن في مقدور السيدين فلوبيير وتولستوي أن يدعا هاتين السيدتين المدهشتين والرقیقتين على قيد الحياة. بعد أن عاشتا الحياة في عصفها الهائل، هل بقي لهما شيء غير الموت؟

بيد أن الرواية تعيش بالنسبة إلى كاتبها، طوال مدة كتابتها. تكون له بمنزلة النبض والأوكسجين. تتابع الرواية منطقتها الخاص، وتقوده إلى أحشاء مدينتها، إلى ركام مديني أقدامه غائصة في الوحل. الرواية هي الفاتنة الأخيرة، التي تقودنا إلى حيث تشاء، من دون أن تشغل بالطريق الذي نتمنى اتباعه.

إن أنحس المصائر وأكثرها خرابا تنتظرنا في الرواية. نتأرجح فوق ضفاف هذه الحيوانات المنتظرة، متسائلين ما إذا كانت لنا شجاعة الغطس فيها. ولكن حين يتعلق الأمر بحياتنا نفسها، حيث نتواجد، فلماذا ندخل إليها كما في نفق غير نافذ؟ على الرغم من أننا نعرف كل محطة فيها، فإنها تبقى لنا سرا تاما.

(٨٢) شخصيات في روايتي: «السيدة بوفاري» لكوستاف فلوبيير، و«أنا كارنينا» لليون تولستوي (المترجم).

لماذا؟ هنا تكمن المسألة. ولئيم شكسبير وصف مع ذلك،
باقتدار، وبتهكم أكيد، أعمار الرجال في المسرح الإنساني،
أي «من كان وليداً في البداية، قبل أن يصرخ ويتقيأ بين يدي
مربيته». نعم، تقيأت، وتقيأوا فوقنا، وكان القيء جيداً أحياناً،
وكتقي تحتفظ برائحة طفلي، الناعمة والحامضة، التي كنت
ألتقاها بفرح، فيما يتذكر ثديي شفاهه غير المدربة والشرهة،
والفرح الذي يصاحب إحساس العطش حين يشرع في الشرب،
كان عليّ أن يكون الماء بمتناول يدي؛ وفرح الابتسامة الأولى،
ابتسامة التعارف، التي تولد بعد شهر على ولادته، إذ يتوقف
للحظة عن المص لكي ينظر إليّ في عيني؛ وفرح التأوب، لا من
التعب، بل من الانتظار؛ وفرح النقطة الأولى من الحليب التي
تتبجس من الثدي، يا للمعجزة، يا إلهي، أي معجزة هي كيمياء
الجسد الأمومي، الإنساني أو الحيواني، إنها معجزة ريانية،
ولا شيء يشبهها، كان في مقدوري، مثل أمهات الأمس، إنجاب
عشرة أطفال: جسدي كان مستعداً لذلك.

لكن تأتي بعد ذلك المحطات الأخرى، ويحصل تقدّم ثابت، من
الطفل ذي الوجه المشرق صباحاً، والمحب ذي الأنفاس الحديدية،
والجندي الباحث عن بناء مكانة زائلة حتى في فوهة مدفع. هذا
كله حتى نهاية هذه الحكاية الغريبة والعامرة: الطفولة الثانية
التي تقود إلى النسيان، «من دون أسنان، من دون عيون، من دون
طعم، من دون أي شيء».

هل نقوى على تحمل إنجاب أطفال لمثل هذه الطريق؟
بيد أن أمهات الأمس كن يفتنين من هذا الشعور بالذنب. هذا

ما يصيبنا، في المقابل، نحن أمهات اليوم. الأولاد أولاد أبديون، ويمتعون عن أن يكبروا. يصبحون رجالاً أو نساء، لهم نظرات غاضبة مسلطة على والديهم، الذين يلومونهم على حياتهم.

قد لا يتعدى الأمر إصدار كلمات إثر كلمات. كيف تكونين كاتبة وأنت أم؟ هل هذا ممكن؟ هذا النص الذي يصدره الكاتب لا يكون، عندها، غير خيانة الطفل الوليد. غير أنه نشيد حب، في الواقع، ناتج عن اللغة وحدها.

لم يكن ليفيرجينيا وولف أولاد، حتى لو طلبت ذلك، هذا الغياب يهدد قسماً من يومياتها. كان لسيلفيا ثلاث أولاد وزوج، هم من حضروا فيها ربما صدع الجنون. كيف يمكن عقد صلح بين عصاب الكلمات وعصاب الحياة؟ هذا ما لا يمكن التوفيق بينهما. إن مثل هذه المفارقة تفتح بنفسها تجربة الأنانية التامة لدى الكاتب: سانسحب من كل شيء من أجل أن أهب نفسي للكتابة. رجاء، ألا يزعجني أحد.

انسوا وجهي، أنتم من تدخلون الآن. لا أريد أن أضع نفسي تحت تصرف المشرّحين، ماسكي مبضع المجد. بيد أنني أعرف أن هناك نوعاً آخر من الآلات الجراحية الحادة، التي ستباشر عملها في الجسد.

«أعرفك منذ أن كنت. الجميع يقول فيك إنك كنت جميلة حين كنت شابة، جئت لكي أقول لك إنك أكثر جمالا اليوم، في نظري، فقد كنت أحب أقل وجهك، مما هو عليه اليوم في حالته المدمرة. أفكر غالبا في هذه الصورة، التي أراها وحدي، والتي ما تكلمت عنها قط. هذه الصورة لاتزال هنا، مقيمة في الصمت، ومدهشة. هي وحدها بين صور كثيرة لي ما يعجبني، وأتعرف فيها على نفسي، وتدهشني. بسرعة، في حياتي، بدت الأمور متأخرة. بين الثامنة عشرة والخامسة والعشرين من عمري اتجه وجهي في وجهة غير متوقعة. في الثامنة عشرة من عمري تقدمت في العمر (...). هذا التقدم أتى في صورة صاعقة. تبينته يرسم ملامحي واحدا واحدا، مبدلا العلاقات فيما بينها، ما جعل عيني أكثر كبرا، ونظرتي أشد حزنا، وفمي مشدودا، وجبهتي مخططة بتكسرات عميقة. لكنني، بدلا من أن أرتعب من هذا، تابعت حصوله في وجهي، بما يمثل من أهمية تنبّهتُ إليها، على سبيل المثال، أثناء القراءة».

إن بداية «العشيق» هي من النصوص الأكثر نعومة وألما بين النصوص. لهذا السبب أوردت هذا المقطع الطويل من كتاب

دوراس، والذي يعرفه الجميع^(٨٤). إنه مديح قاس لذات تقوم به لذات أخرى ميتة، كأنها لم تعد هي نفسها. امرأتان تنظر إحداهما إلى الأخرى عبر الزمن. واحدة منهما فقط حقيقية. الأخرى أمّحت منذ زمن بعيد. قبضة حديدية قادت المعركة من الواحدة إلى الأخرى. هي بنتٌ لنفسها كيانا في هذا العراك. امرأة حديدية مصنوعة، رسم تخطيطي من حكايات ما لبثت أن أصبحت نسفا لها. إنها تحب نفسها أو لا تحب نفسها، وفق الظروف. تتحدث عن نفسها كأنها أخرى، في مجرى القراءة. لا يتوانى الرسم التخطيطي عن اكتساء جلود مزيدة، قديمة وجديدة، مربية دائما. فعلتُ ما لم أنجح في فعله: تحولت بشطارة، متخفية في صورة إرادية عن هذا الجمال المفقود في وقت باكر، قابلة بأن تكون حياتها، بمغامراتها، مادة رواياتها، متابعة صنع روايات عن جسدها المنهك من شرب الكحول، عن وجهها الذي اتخذ، منذ عمر باكر، «وجهة غير متوقعة».

لم تكن سعيدة على الأرجح. بيد أنها عقدت العزم. اجتازت الفراغ، ولم تكذب تبليغ الضفة الأخرى، حتى شرعت في تأمل الغرض الغني والمبتعد الذي كانت عليه خلف نظاراتها السمكية، التي طلبتها على هذه الصورة.

أنا بقيت ما أنا عليه منذ أن كنت. حان وقت طلاقي من نفسي. لن يكون هناك رحيل يساعدي أفضل من هذا على أن أعقد عزمي. ألا أستسلم، ألا أتنازل، أن أدع نسغ الشجرة هذه فوق جلدي، وأن أنسى أنني كنت شابة يوما ما. لم أعد شابة.

(٨٤) كتاب «المشيق» (L'amant) يعود إلى الكاتبة الفرنسية مرغريت دوراس (Marguerite Duras)، وعرف نجاحا كبيرا، بما فيه نقله إلى الشاشة الكبيرة (المترجم).

مظهري يُؤلّد وهما يربطني بأخرى. يتعين عليّ ألا أنعزل في وهم مثل هذا، في وهم يفقرني في نهاية المطاف، على عكس ما كانت عليه مرغريت، التي قبلت بالانفصال من أجل أن تستغل في صورة أفضل الإمكانيات، الانعطافات والذاكرات. كأنها كانت ابنتها لنفسها، التي ماتت في السابعة عشرة من عمرها.

«... أن تعتادي على هذا (...) على هذا الجسد العاري، على هذا التلاقي بين هذا الجلد والحياة التي يفمرها». «يقولون إنه قاس أكثر، وإنه من المخمل الذي يقسو أكثر من الفراغ نفسه». إن الشهوانية المطاطة في هذه الكلمات تأسرني. مخمل يقسو أكثر من الفراغ نفسه. العشق الحاقد الذي للرجال إزاء جسد النساء. هذا ما يفوي، وما يصعق، ما يدمي وما يجمع. سقطة أساسية، أبدية، آدم الأبدى الذي لا يتوانى عن التلاعب، وحواء الجاهزة لاقتطاف التفاحة، ولاستقبال الأفعى.

خضع الصيني (العشيق) في رواية مرغريت لتحويلات كثيرة. أنا لا أجري تحولات عليهم، بيد أنني أجمدهم في لحظة في تمثال شمعي شفاف، في كهрман يحيلهم إلى متحجرات. سيبدو هذا كله، بعد عشر سنوات، غريباً وغير قابل للتصديق. لن يتعرفوا على هيئاتهم، وسيتهمونني باختلاق أوهام. بالطبع، أنا أكتب، إذن، أنا أكذب.

مخمل وفراغ. لنعدّ إلى هذه الكلمات. لنعدّ إلى المجانسة والتباطؤ. لنعدّ إلى الجانب الذي يحدد هذا القسم من النساء الذي يستعبد الرجال. أهذا كل شيء؟ يكفي أن يتمّ بيولوجيا فصل التوائم السيامية، المجتمعين في ثايا البطن، ثم يحدث فجأة قطيعة، واختلافات، ومسافة...

«لعلها تذكرت أنها تقوى على معرفة سر الحب بهذه الطريقة. أتمنى لها حظا موفقا، وأخبرني بما سيؤول إليه هذا المسعى». لعلها فكرت في أنها تكشف، على هذه الصورة، عن سر الحب. حظا موفقا، وأبلغوني بما تتوصلون إليه. هذا، كان صوت «توني»، المعروفة باسم: «موريسون»، هذه المرأة ذات الوجه الشبيه بوجوه القدماء العريقين، التي لا تبتسم فعلا، حتى حين تبتسم، وتبدو أنها تغني وهي تكتب.

نعم، نعم. لقد اكتشفتها عند قراءة «جاز». وقعتُ في غرامها مع «جاز». تسللتُ إلى نفسي، بتوقيعاتها، بإيقاعاتها، بصوتها الفريد والأيقوني، بموسيقى «البلوز»^(٨٥)، بأزرق ليلي يجري في

(٨٥) موسيقى أميركية (blues)، تعود إلى السود ذوي الأصول الإفريقية، ولها نغمات حزينة في الغالب (المترجم).

الأجساد، ويعبر الصفحات. أتذكر تماما هذه الجملة تحديداً،
في أعلى الصفحة رقم ٧:

«أنا مجنونة بهذه المدينة».

لا شيء أكثر من هذا، مثل جملة فيرجينيا، والقفزة نفسها
في أقل من خمس كلمات، والمشهد الداخلي نفسه والخارجي،
الذي تم اكتشافه بيسر، كأننا ننزع ستارة فقط. مع ذلك لم أكن
قط مغرمة بمدينة (ربما بمدينة بور- لويس؟). لكنني ما لبثت أن
فهمت المقصود بكلمة: «مدينة» بالحرف الكبير، وكلمة «مجنونة»،
أي العاشقة المجنونة، ثم تنتشر، بعد ذلك، الرواية بكل سماكتها،
بنعمتها التي من مخمل وفراغ. أما شعرها، بلغة كلامها، فهو مثل
ملامسة فمها لأذني. «أنا مجنونة بهذه المرأة».

أهَذَا ممكن أن أحب كتابا إلى هذا الحد؟ وكتبا كثيرة؟ وأن
أشعر بحبور تام أثناء قراءة وإعادة قراءة هذه الجمل؟

«شفرة النهار المائلة تقطع العمارات إلى نصفين. أرى، في
العالي، وجوها متربصة، من دون أن أعرف من يعود منها إلى
شخص حقيقية، ومن منها صنع أعمال البنائين. تحتها، تقيم
الأخيلة، حيث تجري أشياء تعبئة: قرنيطات والحب، القبضات
وأصوات النساء الحزينات. حين أحلم، تهبني مدينة مثل هذه
أجنحة، كأنني جزء من هذه الأشياء».

«المرأة المتأسفة»، آه منها! إنها تعرف عما تتكلم، «توني».
تعرف هذه النظرة الحزينة التي تأتي من وقت خارج الوقت،
حيث المظالم منقوشة في اللحم حتى العظام. كل النساء، من أي
مكان في العالم، ومن أي كون كان. كلهن، لا سيما هؤلاء، ذوات

القبضات والكواحل المقيدة، والأسنان البيضاء، والعيون السوداء. السوداويات والحانقات. كل حزن العالم. لقد أتت من أجل إنجاز المستحيل، على أي حال: الإجهاز على أطفالهن، والعودة من الموت، والتهام العشيق، والتحول إلى راهبات من أجل التحرر من الرجال؛ لقد فعلن كل شيء، نساء «توني». جمال «بيلوفد» الشاذ، التي قعدت أمها على رأسها، ومع ذلك كانت محبوبة لأنها كانت التي رحلت، ولكن التي عادت من أجل إشباع جوعها وعطشها لأمها. سئلتهم أمها نيئة من أجل الإمساك بها، لكي تعود إليها. «بيلوفد» لا تطيق عزلة الآخرة. لماذا لا تعارك ضدها؟ ضد الآلهة والشياطين الذين تحالفوا من أجل تدميرها. على ظهر أمها تثبت شجرة من لحوم مدماة. سوط السيد دمجها حقدا.

فلا نندهش، والحالة هذه، من عيون «توني»: إنها عيون الأمهات والآباء. المرأة هذه هي بدورها شجرة. في رأسها تثبت جذور شعرها. إنها معتزة بنفسها، متشاوفة، أكبر من جسمها الاعتيادي، تعرف ما تحمل فوق كتفيها، فوق أثوابها الكبيرة. لم لا؟ لها الحق في أن تتشاوف. أمسكت الماضي بشعره، وجرتة إلى حاضر رواياتها، زاعقة بينما تنظر إلينا مباشرة في عيوننا، حين سيتم معاقبة المرأة الحبلى في شهرها التاسع، من قبل السيد وأبنائه، لأنها عملت على الهرب، يرد هذا التفصيل الرهيب: يحضرون الأرض من أجل استقبال بطنها، قبل أن يقطعوا شجرة من الجراح من الظهر. ثم يعمدوا بعد ذلك إلى الشرب من حليبها. أما الطفل الذي سيولد فإنهم يمتلكونه قبل أن يولد. لن تغفر لهم أبدا سرقة هذا الحليب.

هذا ما يجري هناك، في ذلك الزمان. وهذا ما يجري اليوم، في هذا الزمان. تتفتح الأشجار كل يوم في ظهور النساء. وإن جرى حُفْرُ حُفْرٍ فإنها لن تكون فقط لوضع بطنها فيها، بل جسمها كله، ما عدا الرأس. شيطان وإله ولا شيء.

لا توجد ردود انتقامية إلا بالقسوة نفسها. سألتهم أكبادكم، يا رجال حياتي وخارج حياتي. سأحرقكم بالكلس الحار من أجل أفعالكم في كل وقت. سأخنقكم بيديّ الخفيفتين والصغيرتين، اللتين ما كانتا بمثل هذه القوة قبل هذا اليوم، وسيكون من المستحيل إلحاق الهزيمة بهما، ما أن أعيد إغلاقهما. ألا تعتقدوا بما أقوله لكم؟ انظروا إليّ وجها لوجه. في عمق عيني الغامضتين، ستجدون استحالة الغفران. «النساء المتأسفات»، أنا منهن، مثل أمي، لأننا ورثنا كلنا هذه الأساور التي جعلتها نظرة الإنسان الأول حول قبضاتنا وكواحلنا. سيبقى أي كلام قليلا، مهما تكلمنا.

«كراك»، في «رؤوس الحروف»^(٨٦):

«سيقع أحد الرجال - الكاتب أو العارف في الأدب - في غرام سيدة فائقة الجمال، غير أنها تكتب، وتكتب بشكل سيئ. سيتضرر جمال هذه السيدة في صورة بالغه مما لا يمكن إنقاذه. ستكون غبية، ببساطة وسذاجة، من دون أن يكثرث للأمر. مع ذلك، أي موهبة بليدة، وشديدة الضيق، هي الموهبة الأدبية، التي لا تحدث أثرا كبيرا، ولا تعزز من قيمة الكائن. ولكن في هذا القطاع الضيق من حياة الفكر، المنيع تقريبا على غيره، وهو الإنتاج الفني، تكون المسافة بين العادي والمميز أقرب إلى المسافات بين الكواكب، مما لا يمكن قياسه. إن كل من يعتقد بكل سذاجة أنه «يكتب»، بينما لا يكتب، فإنه يكرر أمام العارف «الفارق» المرعب الذي في مجنون مستشفى الأمراض العقلية إذ يخال نفسه نابليون».

ترعيني دوما هذه المسافة بين العادي والمميز. لن أفوز بجواب مناسب على هذا. أذبذب من دون توقف، بين

(٨٦) من كتاب لجوليان كراك، وهو (Lettrines)، الذي يعني الحروف الأولى في الكلمات الأولى بعد نهايات الجمل، والمطبوعة بأحرف كبيرة (المترجم).

استحسان نفسي والقرف منها، في تلك الحركة المتمادية بين
الشك والتردد.

الفارق المرعب لدى المجنون. النظرة المرعبة لدى القاضي.
دوراس كتبت أيضا: «أن تكتب، يعني أنك لا تعرف ماذا تفعل، أن
تكون عاجزا عن تقويمه، هناك شيء من هذا في الكاتب، وبريق
مما يعمي».

من الفارق المرعب إلى البريق الذي يعمي، توجد طريق واحدة،
طريق الوله المجنون بالكتابة.

«وقد أَلقت بنا الحياةُ - نبني، نحن الثلاثة، صممتا العميق -
في أسرَّتتا المتباعدة».

تيد هيوغ وسيلفيا بلاس. أمحو وأستعيد، من دون كلل،
النص الذي أكتبه منذ زمن بعيد، عنها، عنهما. أريد أن أكتبها،
هي، سيلفيا، هي الرقيقة، هي الضعيفة إنسانيا، التي كانت
تعلو بشعرها إلى عامها الثاني والثلاثين حين ماتت، بينما كان
تيد هيوغ، زوجها، لا يتوانى عن التوغل بينها وبينى. إنه خارق،
أرتجف عند قراءته. وأتحقق، إذ أكتب عنها، من أنه هو الذي
أرغب في لمسه، في مداعبته بأفكاري.

شعره، هو، غير إنساني، مصنوع من تتاغمات مرعبة. أما
قصائد سيلفيا بلاس فلا يمكن تطليقها من حياتها. صوت تيد
يرن في فضاء الزمان الواسع، بل أبعد مما نسميه الوعي الإنساني.
صوت سيلفيا يتكلم في الحيز الضيق لما هو حميمي ومؤلم. من جهة
كما من جهة أخرى، أصداء تتيح لنا قياس مدى الشعر والدقة التي
يتسلل بها إلى حواسنا. أحيانا تتبثق من هذه الأصداء رؤى مرعبة.
يتحدث تيد، في قصيدة عنوانها «١٧ فبراير» عن تجربة
معيشة، حين كان راعي غنم في «مورتاون» في «ديفونشاير»:

يتعثر ميلاد أحد الحملان. تتهض أمه، المنهكة من الألم، وتعدو. رأس الحمل يتجاوز جسمها، مثل كرة متأرجحة وسوداء. يتوصل الرجل، بعد عدو كثير، إلى اللحاق بالأم، وإلى فحص الحمل: « كرة منفوخة من الدم - مضغوطة في مخاضها - فيما تشوّه وجهه من فرط الضغط - ولسانه بات أحمر قرمزيا ومنتفخا - وقد خنقته أمه ». يضع حبالا حول رأس الوليد، ويشد به، لكنه لا يتوصل إلى إخراج الحمل. أمه في نزاعها الأخير. عندها يقطع بشفرة حلقة عنق الحمل، فاصلا الخرزات بسكين من أجل أن يقطع الرأس. يضعه أرضا، بينما الرأس « ينظر إلى أمه (...) ». وله من الأرض كلها جسد. « يغرز يده في بطن الأم، ويتوصل إلى الإمساك بقدم الحمل، ويسحب، ثم يسحب، إلى أن ينجح في إخراجه « متبوعا بنسمة من حياة، مديدة، فجائية - في انزلاق خانق من الدهن والبلغم والرغوة - والجسد الوليد موضوع أخيرا على جنب - رأسه الخاص المقطوع ».

منذ ذلك الوقت تترصدني صورة النعجة المنهكة، التي ينظر إليها رأس الحمل المقطوع، والذي « له من الأرض كلها جسد ». لا أعرف أي ردة وراثية استفاقت فيّ. لا تتوانى « ١٧ فبراير » عن ملاحقتي، طويلا، بعد ذلك.

ماذا تفعل الأمهات عند رؤية أولادهن يتألمون؟ يمتن كلهن. بشكل أو بآخر.

لا يزال هذا النص عالقا. يستحيل عليّ متابعته. ماذا في
إمكانني أن أقول بعد؟ البحث. الانتظار. ثوران الكلمات. تبدد
الأيام.

بيد أن كتابته سمحت لي بشيء من التماسك، بينما كان كل
شيء يمضي مع التيار. لا أقوى على فهم معنى الأشياء إلا عند
كتابتها. إذ تحل، هنا، فوق الورق، يلمع شيء فضي في أشد
اللحظات مأساوية.

الرجال الذين يحادثونني لا يزالون هنا. أنا في الوسط، وكل
واحد منهم يجرنني من جهة قلبي، فأعجز عن استعادة طريقي
وعلى أقدامي. إذ يطلب كل واحد منهم انتباهي ووقتي. عشرة
اتصالات هاتفية في اليوم الواحد من جهة. والتشدد في الفهم
من الجهة الأخرى. كان في مقدوري الضحك مما يحصل لي،
لو لم أكن متألمة.

لا أقوى على ذلك. عندها أخفي وجهي في رأس أريان^(٨٧)،
«بعد ظهر أحد الأيام، ترتدي ثوبا من الكتان الخام، له أزوار

(٨٧) أسطورة إغريقية، لها هذا الاسم (Ariane)، تشير خصوصا إلى خيطها، الذي ساعد
أحد الأبطال في الهرب من أسره، والذي لا يلبث، بعد تحرره، أن ينحث بوعده، الذي قطعه على
نفسه، وهو الزواج من منقذته (المترجم).

أمامية على طول الثوب، ثم تقوم بإغلاق الستائر. في الظلال الشهية تفك أزرار ثوبها حتى وسط الجسم، ثم تهز أطرافه مثل أجنحة، وتتمايل وهي تحدث نفسها بأنها «المنتصرة في معركة ساموتراس»^(٨٨): يا حبيبتي، أنا معجبة بك بجنون، قالت إلى المرأة. أنت من أحبه أكثر، بعده».

أوه، يا أريان التي تمشي منتصرة، في ثوبها الأبيض، التي تجتاز المساحات بسيقانها الطويلة، المثيرة للإعجاب، التي تشق طريقا؛ أريان المتجهة صوب سولال؛ أريان الماضية صوب اللذة، والحاملة فوق جسدها سخرية العابرين؛ «في هذه الساعة المشمسة للغاية، كانت تمضي، هي المنتصرة». إن أحلامنا كلها كنساء، كل ضحكاتها كنساء، كل عنفنا كنساء، كل غباوتنا كنساء، إذ نكر خيطا من لحم في المتاهة التي تقودهن، لا صوب الإله الشمسي لحبهن، بل صوب المسخ ذي الرأس الحزين، الذي هو وجهه الآخر، الأكثر صحة، والذي ينتظرهن لكي يموت.

هذا الكتاب إلهٌ يقول لي إنه يتعين عليّ معرفة طريق العبور عند أريان، هذه السفينة ذات الأشرعة المتهاوية، لكي أفهم أن هناك كأسَي ماء ينتظرانني، في نهاية الطريق، وفيهما أقراص مطحونة، ترسم أشكالا جميلة من الغشاوة الواضحة.

(٨٨) تشير إلى تمثال شهير، موجود في متحف اللوفر، ويرقى إلى مائة وخمسين سنة قبل المسيح، ويحمل اسم جزيرة في بحر إيجه، له جناحان، ورأسه مقطوع، ويمثل إله الانتصار (الترجم).

أكان من اللازم المرور بكل هذا؟ فإن هذا لا ينتسب إلى الأدب، بل إلى علم الأمراض.

حلم آخر؟ ذاكرتي باتت مشوشة.

لا أعرف أين وصلت، ولا أين أقف. العالم انقلب انقلاباً كبيراً، وبقسوة. حولي، جدران بيضاء، أرضية مجلدة، باب أبيض. ارتجاج البياض، أينما كان. ليس بياض السكينة، بل بياض التهديد. لم يكن اسمي قط بعيداً عني إلى هذا الحد.

الأرضية المجلدة تنقلني إلى ممرات ذات أبواب موصدة. في فكري، تتناقص الأشياء. لم أعد أنا بل هي، هذه المرأة التي وقعت في ورطة شديدة وسعت إلى أن تكون كل هؤلاء: امرأة، زوجة، أما، كاتبة، والتي تجد نفسها في مواجهة صمت الفراغ. لا يمكنني اللحاق بها وفق هذه الصورة. الإضراب الذي انتهت إليه هو غير الذي أبحث عنه.

راودتني فكرة الخلود، بيد أن الحياة تُمسك بكاحلي بحزم. سأتابع طريقي.

في العالم الأبيض، الذي سعيت فيه إلى تتبعها، رأيت أجساداً منكسرة. هنا، كل شيء مُعدٌّ من أجل أن ننسى معنى اللذة،

والألوان، والفرح. لا موسيقى، ولا غناء. لا خضرة، ولا ألعاب أضواء فوق الجدران. كل ينغلق على أسرارهِ. من هم هؤلاء البشر المدهوسون، الذين يخفون تعاستهم خلف سيجارة أو مجلة؟ شابة، مثل مراهقة، تنظر إلى صورتَي ولَدَيْن: ولَدَيها. لا أعرف ما بها، ولا مما تتألم. هنا، لا نطرح أسئلة كهذه. كل يلتجئ خلف زجاج ألمهِ. لا أحد يتجرأ على النظر، ونبتسم بجرأة على أي شيء، أو نخفض العيون. التعاسة الإنسانية خجولة للغاية، حين تكون قد اجتازت الحدود.

رجل ذو ابتسامة ناعمة يصيبه دوار مفاجيء. امرأة شرسة، جالسة في كرسي المقعدين، تتحدث في كل شيء وعن الكل، من دون أن تتوقف، يداها معقوفتان مثل البراثن (إنها ترعبني. لكنها، في لحظة مغادرتي من هذا المكان، تطلب مني، بابتسامة خرقاء، رقم هاتفي، إن رغبت في هذا. أجد أعذاراً، كالعادة، لإخفاء جبني. لن أتحمّل رؤية ما يمكن أن نصير عليه إذ يتحول الدم إلى علقم). الرجل الذي يأكل بقذارة، ملتهماً الهريسة بملاعق كبيرة. الرجل الذي يطلق نكاتاً بعد شجاره مع الممرضات («المريض العصبي» يعلن ذات صباح: «أنا مستعد، أخلاقياً وجسدياً، للذهاب إلى... السرير»). الفتاة المنكسرة التي تغطس أنفها في صحنها لكي لا نراها وهي تبكي. معرض من الوحوش أمام ناظري، يعرض عليّ حيواته من أجل كتبي اللاحقة. بيد أنني لست مستعدة لأخذها أو لاستعمالها، لاتزال غريبة عني هذه العصافير التي كسرت الحياةَ عظامها، إلى درجة أنهم لا يتعارفون.

في نهاية الممر أرى امرأة في مرآة، تمشي كأنها ترقص،
إذ لاتزال تحت تأثير الحبوب المنومة التي ابتلعته، تمشي من
دون توازن فوق حياتها الخاصة، لا تنتبه إلى أنها لن تقوى على
الوقوف فوق الخيط الأبيض الدقيق الذي رسمته لنفسها؛
بيد أنها تتقدم، مع ذلك، تتقدم راقصة فوق أحجار حياتها،
فوق حصاها، فوق صخورها؛ قلبها محرز، فمها متورم، ظلها
متعثر؛ تتقدم مع ذلك بأنفها المحمر من الدموع، بوركيتها
المهزوزين، بعينيها الزائغتين، وزجاجة الكوكاكولا في يدها،
من دون أن تعرف ماذا لها أن تفعل بها إلى أن تأخذها منها
ممرضة خشية كسرهما، ثم تقوم ممرضة أخرى باصطحابها
إلى سريرها، خشية كسرهما، وخشية أن تشرع في توجيه الهواء
بيديها لإزاحة كل من يتهدهدها منذ أن حلت هنا. والعجزة
الذين لهم أنفاس موقعة، وسيقان ميتة، وصلعات بلون وردي،
وحناجر مثقوبة، وآلاف العذابات التي تتفتح هنا، وتزهر في
السقف. خشية أن تباشر زعيقها الشعري، القصائد التي
حفظتها في الطفولة عن ظهر قلب، لأنها طريقتها الوحيدة
في طرد شناعة الأمكنة، وهي تتلفظ كلمات الجمال، كلمات
الحياة، كلمات الانشداد، الكلمات المملوءة بإيقاعات ناعمة،
على خلاف ما هي عليه الجدران والأرضية المجلدة هنا،
هنا، حيث تصمت الرغبة.

سواد عامر، عتمة، الثقب الذي نخرج منه والذي نجهد في
محاربته من دون توقف.

المحيط الحرون، بمفاوره وقممه، بمهاويه وشعفه، بغناؤه
السائل المديد، أمسك بي من جديد. وقفت منتصبه في مواجهته،
جامدة، مدركة أنه لا فائدة ترجى من الكفاح. الموجة العالية،
العالية للغاية، لا يمكن تحديها. ما يمكن هو معانقتها. تعالي،
أهبك نفسي. خذيني. أنا واهية للغاية، في مواجهتك.
أنا قوية تماما، في مواجهتك. الحياة لا ترحم أي منافسة لها،
حتى في برودة ليلنا الأشد.

ذات ليلة، حلمي المتكرر عن «تسونامي» وفر لي مخرجا: في
اللحظة التي كنت أغرق فيها في جرف صخري، أمسكت بي يد.
بعد ذلك بكثير، سأذكر: أن إنقاذا كهذا ممكن.

ثم، في يوم ما، في نهايته، جزء صغير، قطيعة، عين تتفتح صباحا، وترى شقا أبيض، وترف من الدهشة. الدهشة من حصول الاستيقاظ ببساطة شديدة، انتقال من حالة إلى أخرى، من دون هذه الحركة البسيطة للخروج بأجنحتي المتهالكة من هذه البركة المألحة، ما يتيح لي وقتا لاستعادة أنفاسي ولأن أرنو إلى نفس حياة. أستيقظ من دون مشقة. يدي لا ترتجف (قليلا فقط). لم يعد لانتظار الخراب أي تنمة. الكتاب، إلى جانب المخدة، لا يزال نائما. لا يشتمل الصمت على هم.

أبقى في السرير، متكاسلة. أنظر إلى السماء من خلال النافذة، مندهشة من الصمت في رأسي. هل توقفت المحاور؟ بعد كتاب هدني، أهنالك كتاب آخر يعيد تأليفي؟ سيكون هذا سهلا للغاية؟ الحياة، بالطبع، لاتزال هنا، بحاصل عواصفها وحسراتها. ولكن، أستكون الحياة هي الحياة من دون هذه؟

يا للعبث إن طلبنا دوام السعادة؟ أن نقبل بأن تتراجع العاصفة، أن تتهاوى الحسرات، أن تولد الابتسامات من أي شيء، أن تقوى الروح أحيانا على الهروب الكبير، الذي يتخذ مسارا غير الانقضاء.

مشيت في الريف الأزرق الكبير، في فيرني، استمعت إلى أغنيات أحبها، ومددت يدي بطولها لبلوغ دغل كثيف، وحقول الكولزا، والأشجار البعيدة، وما يرتسم وما يكتمل. كل شيء موجود هنا، طبعاً. بدايات ونهايات، ما لا يُعدُّ نوعاً من النشوة الرعوية، بل هو نوع من القبول بما يميتنا وبيننا، حولنا وفينا. وما يميتنا بيننا أيضاً، سواء أوعينا هذا أم لا.

لم أنقطع عن الألم من أجل أحبتي، لكنني بدأت أفهم أنه في مقدوري أن أكون سعيدة لنفسي.

حاصل بسيط. أهذا مهم؟ يمكن أن نتعلم الأشياء التي بنيناها بعد عمر الخمسين.

بالنسبة إلى هذا الشاب الذي حادثني كثيراً، والذي لا يزال يحادثني من عمق غضبه، ومن سوداويته، لا يسعني إلا أن أمل من أجله. أن يختفي غضبه ذات صباح، حين يدق النهار على قلبه من دون استئذان، حين يؤمن من جديد، بمجرد عبور العصفور في الزرقة، بخفق أجنحته البسيطة والمدهشة، بأن الجمال موجود. أن تخرجه النظرة من نفسه، من جسمه الذي انسجن فيه، من هذه القصة التي صارت عدوه الخاص، ومن الفيروس الذي يلتهمه أمام أنظارنا المشدوّهة.

إن العلاقات بيننا، ككل العلاقات بين الأمهات والأولاد، علاقات سيّدة ودامية. أعترف بأنني تسببت له بالألم، إذ جعلته يتخذ موقعا لم يكن له: موقع كاتم الأسرار، موقع الشاهد على كل ما لا ينتظم في عائلتنا، موقع المتلقي لكل الأحزان الموروثة من جيل إلى آخر. أنا تلقيت بدوري هذا الحزن من أمي. عبّرت عنه فيما كتبت،

ولكن هل كان هذا مثل متنفس لها؟ لا أعرف شيئاً عن هذا. أنا
لست متأكدة. كان عليّ أن أعرف أنه ما كان من اللازم أن أفعل
الشيء نفسه مع ابنيّ. لقد فات وقت الحكمة. لكنني آمل بأن
يكون اعترافي بأخطائي طريقة في تفكيك ما سبق فعله.
ستأتي الإغفاءة حين تستمع الضجة التي فيك إليك. اسمع:
الهواء يزمجر بين الأشجار، الهواء القديم في الأشجار الفتية،
والذي يروي عليها أي شيء كان. كل هذا سبق أن وُجد، وسيبقى
موجوداً. نحن، لأنفسنا، ممر مغلق. بيد أن هناك شيئاً يثور،
يرفع رأسه، يبرق، يواجه جنون الماء والنتوءات الصخرية، مثل
قفزات الساقية فوق الصخور: تأكيد وجود. لا شيء عديم النفع.
لا شيء عديم النفع.

والآن، أين أنا؟

عزلة مزيدة، ورجاحة عقل مزيدة. الكتابة من أجل العيش. دوراس قالتها لي. فولتير قالها لي. أحلم بهما ليلاً، أحلم بكتاب موتى. أحلم بهم بزخم شديد، ما يحصل لي مع أعضاء عائلتي الخاصة. بيد أنها عائلتي، لا شك في ذلك. أثناء النهار، تتشبث بي نتف هذه الأحلام، تعطل جسدي، تمنعني من العيش تماماً في الحاضر، في اللحظة، وتتزعمني إحساسي بالوقت، إن كان موجوداً بالفعل.

عندي رغبة شديدة في الانفكاك. كان في مقدور دوراس، كما يقولون، شرب ما يزيد على ثمانية لترات من الشراب يومياً. لم أصل إلى ما وصلت إليه! لكنني أقبل به، إن كان هذا ثمن الانعتاق.

الانعتاق. يا لها من كلمة ثقيلة، ثقيلة للغاية.

قرأت، ذات يوم، أن عدداً من العبيد، من جزيرة موريس، صنعوا أحذية لهم، عند إعلان الاستقلال، بعد أن كان انتعالها ممنوعاً عليهم، إذ كان أحد الفروق الظاهرة المميز لهم عن الرجال الأحرار. عالجت هذا الخبر في قصة قصيرة، حيث إن العبيد

صرفوا معاشهم الأول في صنع أحذية لهم، من الجلد الخالص، وانتعلوها صباح عيد الاستقلال. ثم انطلقوا فوق الدروب، خارج حقول قصب السكر، فوق الشاطئ، حيث ما عاد في مقدور أحد أن يملي عليهم أوامره. ثم شرعوا في إنشاد نشيد الغبطة التي لها رائحة الجلد.

بيد أن أقدامهم المعتادة على العري، توجعت في أسمالها، بعد عدة كيلومترات من المشي. شعر العبيد إذ ذاك، لأول مرة، بوجع أن يكونوا منتعلي أحذية؛ لكنها كانت خصوصا ذاكرة الماضي الظاهر في هذه الصورة، الذاكرة التي دمغت كل جزء من أجسادهم بذكرى الوجع. نزعوا أحذيتهم الباهظة الثمن، من الجلد الخالص، التي حصلوها بمعاشاتهم الأولى كبشر أحرار، ثم رموها في الأدغال. هكذا مضوا، بأقدام عارية، صوب امتلاك حريتهم.

قال لي أحدهم إنه كان ينوي كتابة مسرحية ابتداء من هذه القصة القصيرة، على أن يكون عنوانها: «زافرنسيس»^(٨٩).

لا علاقة لحياتي بالعبودية. ولكن من منا يقوى على القول إنه من هذه الفئة؟ نحن مستعبدون، بطريقة أو بأخرى: من رجل، أو من أهلنا، أو من أطفالنا، أو من مستخدمينا، أو من أنفسنا. نحمل فينا، في صورة مؤكدة، استعباد الأجيال السابقة.

لا نلبث أن ننقل هذا إلى غيرنا، من دون أن نريده بالضرورة: عصابنا، وساوسنا، همومنا. لماذا لا ننقل إليهم أفراحنا أيضا؟ كيف يمكن نقل الفرح، إلا إن توصلنا إلى كتابة نشيد مثل بيتهوفن،

(٨٩) ما يجمع في اللفظ (Z'afransis) بين كلمتي: المنعتقين والفرنسيين (المترجم).

الذي لا نقوى على كتابته إلا بعد أن نكون قد أصبنا بالصمم أو بالعمى أو بفقدان ما كان يبدو لنا أساسيا، والذي كان يخفي الضرورة الأكيدة، الوحيدة: ضرورة الحب؟

الفرح. يناسب هذا اللفظ، من الآن فصاعدا، حالات حقيقية معدودة. لقد فقدنا عادة أن نكون فرحين، مادما نعيش دوما تحت التهديد. وبما أننا نسعى إلى التقاط هذا الشعور باستراتيجيات مرتبكة، فإن قلة منا تتخيل فرحا لا يعود إلا لها.

لقد ابتعد عن وسطي منذ زمن بعيد، هو اللفظ الذي يحمل الصوت البعيد لنبح لا نراه. اجتياز الأدغال لإيجاده. الوصول إليه مثل عجز مثقل بالأوساخ، والغطس في الماء البارد، وهو فعل شبيه بالمعمودية، أو شبيه بعقد مع الشيطان، وفق الحالة، ثم الخروج منه كائنا جديدا، من دون حقائب، ومن دون عار. الفرح نقيض العار والشعور بالذنب. هو أن تعيد تعلم الضحك. «ذافرنسيس».

الامتنال لما يقوله قلب جديد، متخلص من وعيه كما من مشكلة شائكة.

* * *

إذن، بما أن «اعترافي» قد انتهى، فإنني الآن سأبدل جلدي. ها قد قلبت الصفحة، بالمعنى الحرفي للكلمة، من أجل أن أبدأ صفحتي الجديدة هذه بخبر جديد.

ما ستقولون لو أصبحت جهنمية الطابع؟ ماذا لو أصبحت منيعة أكثر من قبل، على أن أتلاعب، هذه المرة، بالقلوب. سأتهكم من الحالات النفسية. سأحرق المراحل قبل حرق الأجسام. سأضع

نفسي في خدمة الشيطان قائلة له: قل لي ماذا عليّ أن أفعل؟
التضحية، والتضحية، والتضحية. ألا أفقد قط مائي، ألا أبدد
وقتي في البكاء على الرجال. أن تكون لي نظرة باردة على أي شيء.
أن أقول لنفسي إن مصير البشر هو العذاب. أن ألعب، وأن ألعب
أيضا، على الرغم من تقدمي في السن، مادام يبدو أنني لم ألعب
في حياتي. أن أكون «مولي بلوم»، التي تستعمل الكلمات البذيئة
بشره لذيذ، لأنها كلمات مثل غيرها، وهي مصنوعة من أجل أن
تُقال، من أجل أن تُكتب، ولا شبهة عليها، ذلك أن من يتلفظونها
ويستعملونها ويكتبونها هم من يحولونها كما لهم أن يحولوا كلبا
يلحس وجه أحدهم وفمه إلى وحش يعض عنقهم؛ والكلمات،
حتى الممنوعة منها، منابعُ التذاذِ ومعنى، وفي هذا تكمن موهبة
الرجال الحقيقية؛ هذه الكلمات، هذه الكلمات، من غيرنا، نحن،
يملكها ويتقلدها مثل حبات لؤلؤ، مثل خنازير، مثل دقائق معمية،
مثل كسور الثواني المنسية؛ ومن غيرها لإلباسنا الحديد والهواء،
والفراغ والصمت، والصلوات والشتائم، ولفعل كل شيء، وتحويل
كل شيء، وإنجاز أي شيء في لحظة واحدة، حتى فيما يقع خارج
الوقت، في الفكر؛ ومن غيرها لالتقاط حكاية قبل أن يتم مجرد
التفكير فيها، والتسبيح بسبحة من الشعر الخالص، واستعباد
أحدهم فقط لأن مثل هذه القدرة موجودة فيها، محتجزة فيها
تامة؛ فالكلمة برميل مملوء بالرعام وشراب «الأبسنت»، تحسن
معرفة الطعم قبل أن تغطس فيه فمها؟

طقسنا في العبور، وامتحان ولادتنا، ومجيء إنسانيتنا، هي
كل هذا، وهي موهبة القفز فوق الكلمات، مادمننا نتمرن، منذ

طفولتنا، على أن نصير بهلوانيين، لكن البعض ينجح في رسم مفردات زخرفية مذهلة في الهواء، بطلقاتهم الملونة، التي تتطاير ولا تتساقط أبداً، والتي تلمس بقبلتها الملونة وجوها أخرى مرتفعة صوبها، بينما يطلقها عدد آخر بجنون فاقد الأوهام في اتجاه الأرض والمسار، ويصنعون ثقوباً كبيرة أكثر فأكثر لقبورهم؟

الكرنفال في ذروته. الكرافانسيراى (ياجمال الكلمة) (٩٠) يضيء الغروب. لاعبو الخفة والمهرجون يرقصون فوق التلة. المروض يضع رأسه بين أفكاك الحيوانات المتوحشة. الراقصة الخيالة تتحدى قانون الجاذبية بسيقانها المشوقة، وفي القسم العلوي تتطاير عصافير إنسانية من مربعات منحرفة إلى أخرى، فيما تشع وجوها بقوة فوق الحبل البهلواني الذي تتقل عليه. تحت إحدى الخيام، قارئة الفنجان ذات اللباس الأسود تمسك براحه يدها الفاترة راحات أيدي الناس، وتتوقع لهم أخباراً سعيدة فيما تتأمل بعينها الممنوعة تعاساتهم.

ماذا ستروي لنفسها، حين ستكون وحيدة مع نفسها؟ هي تعرف أن هذا كله لا يعدو أن يكون فخاً. حين سيأتي الفجر، سيختفي السيرك مع كلماته، والبهلوانيون والأعيابهم الحاذقة. هو هذا سحر الكلمات. بفقرة واحدة أخذت بأيديكم إلى مكان لا وجود له. وسأبدده بسطر واحد. أنا الناطقة بأخبار الطالع. الطالع السيئ أم السعيد؟ هذا يختلف بين واحد وآخر. كان الملاك يكتب كتباً تجعلنا نشتهي الموت. هل سيكتب الشيطان كتباً تجعلنا نشتهي الحياة؟ إذا كان علينا أن نكذب، لماذا لا نكذب

(٩٠) تقيم الكاتبة جمعا بين هذين اللفظين، اللذين لا صلة بينهما في أصلهما، إذ إن اللفظ الثاني (caravanserail) يعني: محل تجمع القوافل في السياق العثماني خصوصاً (المترجم).

بجمال، بنعومة، لماذا لا نجتذب القارئ، بطراوة، وشهوانية،
والتذاذ، إلى وسط بهجة مزورة؟

والآن، أسيقودك الشيطان إلى سرير الكلمات الليلية، كلمات
المداعبات، كلمات الرغبة، كلمات النشوة؟ أسيقول لك: انظري
إلى أجمل الأشياء، إلى جسد امرأة في لحظة انتظار، بابتسامتها
النائمة وبغطاء أحلامها الهامسة؟ اتبعني بأصبعك المنحنيات
المضطربة، انظري، كُتبت فيها كلمات، وحروف، وانحذارات،
وتعرجات، وتقمعات، حرف (m)، وحرف (u)، وحرف (o) ^(٩١)
، اتجهي صوبها، الفظلي الحروف والكلمات مبعثرة، بطلاقة، أو
بلغة مجهولة، لغة الجسد المسوس والمختلج (...)، اكتشفي ما
يوجد في الجهة الأخرى، في الجهة الأخرى من الكلمات توجد
قريحة نهمة وحارة، متقلبة وحيوية، قريبا ستصرخ الكلمات
إذا تابعت تشكيلها في فمك، قريبا ستحترق الكلمات، ستنبثق
الجمال من نبع أبيض وشفاف، سيصبح الكتاب اهتزازة، ستجعل
جسدك كله يرتجف، وفي النهاية، في النهاية، ما سيولد من
لقائنا، في هيئة جديدة ومُبهررة، سيكون اللغة.

يونيو - أغسطس ٢٠١٠

(٩١) اخترت الإبقاء على هذه الحروف، كما هي في الفرنسية، من دون ترجمتها، غير أنني
امتعت حتى عن ذكر القليل منها مما يقوم على تلاعبات صوتية متأتية من الحروف المذكورة،
ما لا يمكن نقله إلى العربية (المترجم).

خاتمة

كيف يمكن الكلام عن لحظة في حياتك تبدو الأشياء فيها مجمدة فيما هي ليست كذلك؟ كل شيء يتبدل، يتحول، يتحلل في شيء آخر، لن يكون كل كائن هو نفسه، ولا يحمل المعنى عينه. كل وجه يتغير، لونا، وتجاعيد، وتعبيرات، وحيوية. فالقصة تأسر الكاتب في سجن لا يعتني حتى بوجوده، ولن يلبث أن ينساه بعد خروجه منه. في وقت لاحق، سيقول وهو يقرأ هذه الكلمات: أهذا أنا؟ أهذا ما عشت؟

الذكريات تتفتت، وما كان في القصة من لحظات حقيقية سيشبه أكثر فأكثر كتابة اصطناعية.

سيتم عندها السؤال عن إمكان التمييز بين الصحيح والمزور، بين المتخيل والوقائعي، بين الأدب والذكرى. وسيتم السؤال أيضا عن مسألة الحق في الكلام، بهذه الصورة، عن الآخرين، عن الأقربين، عن الذات.

بعد عشرين سنة سأكون في الثالثة والسبعين من عمري، لو كنت حينها على قيد الحياة، لوجدت هذه الأشياء الحزينة فعلا صبيانية، ساقى الشائختان ستقودانني إلى حيث هو أبسط الحلول.

سأكون قد صرت رمادا، ولن تكون لي أصابع لكي أكتب.
لا يهم! علينا ألا ننسى ما هو انتقالي. فالمآسي التي تبدو لنا
صعبة التحمل ستمضي. وسيعتاد فكرنا على غضب الآخرين، أو أن
هذا سيختفي. بيد أن شيئا لن يمحو كونه كان موجودا في وقت ما.
«القصائد، مثل أمعاء ساخنة، تنزل بروية على يدي».

يكتب تيد هيوغ عن سيلفيا. ما كنت لأتخيل صورة كهذه: قصائد،
مثل أمعاء ساخنة، تنزل بروية على يدي. قصائد تيد وسيلفيا، مثل
أمعاء ساخنة، التفتت حول عنقي، بداية بفتور البطون التي خرجت
منها، ثم برعب مطاط ناتج عن انكماشها. قصائدهما خنقت
حنجرتي، وحناجرهما، إلى أن انقضى أي نفس.

هذا الأنبوب الثقيل، من التراب والطين، الذي يتشكل في عمق
بطني، ويأخذ كل ما يقع عليه (الحقيقة والقرف)، والذي يخرج من
فمي لقول أشياء، كان لها أن تبقى مخفية في صورة دائمة، هذا
الأنبوب يلتف حول عنقي، وحول أعناق من هم حولي، لكي يقضي
عليهم، ويخنقهم، ولكن للقول أيضا: أنتم من أحب، اعرفوا جيدا
أن الأعضاء، في داخلكم، تتابع عملها، عمل التقية، من أجل أن
تتمكنوا من الظهور بهذه الهيئة النظيفة والمعطرة، وأن يتمكن فمكم
من أن يكون لنفسه طعم الكرز، وأن تزهر تحت آباطكم الخزامى،
وأن يخلط القسم الحميمي فيكم، بكنز عطري. أحسنوا قراءة
الأمعاء الساخنة التي لأفعالكم.

كنت أود إنهاء هذا النص بشيء سعيد وفرح. كنت أود أن أقول:
عيد الميلاد قريب، سقط الثلج في نوفمبر، كل شيء كان جميلا إلى
درجة أن الأضواء المضاعفة في كل نديفة ثلج تبدو كأنها خلقت،

في الليل، نهارة سرياً لا يشبه الشمس بأي حال. كانت النجوم قد أقامت في خطوات العابرين، وكان الأطفال، الرافعون وجوههم إلى السماء، يتلقون هبة من الشرارات، حتى زينة الميلاد ما كانت تقوى على منافسة هذا الضوء الذي ينبت في الهواء وفي الريح.

كنت أود أن أقول إن الرجال الذين يحادثونني شعروا بدورهم بهذا السحر. كان لهذا أن يكون أجمل هدية في عيد الميلاد. عيد الميلاد لا يزال بعيداً. هذه الهدية تبقى ممكنة. ولكن يتعين قبل ذلك اجتياز باب الحديد الأحمر الذي يمنعنا من ذلك.

في الخلف، الجحيم السري، المخفي، القادر على إحداث أسوأ التعذيبات، يدير جحيم الحديد الأحمر ويدير من جديد مادته ذات الأشكال المتعددة في داخل الأجسام التي تسعى إلى تجاهله، متذكرة أن هذا لن يكون غير عبور فقط، إلا أن الجحيم ليس عبوراً، إنه الديمومة، إنه في مصدر أي ولادة، وسنصدق، نحن المخلوقات البعيدة عن الضحكات السهلة، نحن العلاقات التي تعرض ثياباً ملونة، نحن تهتمات الكلام التي نظنها قريبة منا، نحن العائلات خصوصاً، العائلات التي تولدت من اجتماعات عيد الميلاد و«عيد الشكر» وعيد الفصح، سنصدق كلنا أن هذا طعم أول لما ستكون عليه الجنة، وفي داخل كل واحد منا ينتفخ غضب آلي يجعلنا نفهم ذات يوم - بخلاف ما قاله سارتر^(٩٢) - أن كل بيضة، وأن فرو جنينها، ليسا غير غطاء وخدعة لأكبر، وأشرس، وأعند، عدو لنا، وهو: نحن.

(٩٢) دافع الكاتب الفرنسي جان-بول سارتر، في أكثر من كتاب له، عن فكرة مفادها أن «الجحيم هو الآخر» (المترجم).

المترجم في سطور

د. شربل داضر

- كاتب لبناني ألف بالعربية والفرنسية، شاعر، وروائي، وباحث في الشعر والرواية، وفي الفن الإسلامي والفن العربي الحديث.
- من كتبه الشعرية: «فتات البياض» (١٩٨١)، و«رشم» (٢٠٠٠)، و«حاطب ليل» (٢٠٠١)، و«غيري بصفة كوني» (٢٠٠٢).
- له مؤلفات في ترجمة الشعر والشعراء منها: «العابر الهائل بنعال من ربح» (ترجمة رسائل رامبو إلى العربية) (١٩٨٥)، و«دم أسود» (مختارات شعرية أفريقية) (١٩٨٩).
- ومن رواياته: «وضية هابيل» (٢٠٠٨)، كما حقق ودرس أول رواية عربية حديثة: «وي. إذن لست يافرنجي» (١٨٥٩) لخليل الخوري (٢٠٠٩).
- وله مؤلفات في نقد الأدب العربي الحديث مثل: «التقاليد الشفوية العربية» (بالفرنسية) (١٩٨٥)، و«الشعرية العربية الحديثة» (١٩٨٨)، و«ستغور: الأفريقي ذو النزعة الإنسانية» (بالفرنسية) (١٩٩١)، و«العربية في لبنان» (١٩٩٩).
- له كتب في الفن الإسلامي والفن العربي الحديث مثل: «الحروفية العربية: فن وهوية» (١٩٩١)، و«مذاهب الحسن.. قراءة معجمية - تاريخية للفنون في العربية» (١٩٩٨)، و«الفن الإسلامي في المصادر العربية: صناعة الزينة والجمال» (١٩٩٩)، و«اللوحة العربية بين سياق وأفق» (٢٠٠٢).
- كما ترجم كتاب: «ما الجمالية؟» لمارك جيمينييز (٢٠٠٩)، وهو مؤلف في الفيلم الإلكتروني الجماعي (Art in the Islamic world)، «فن العالم الإسلامي» (٢٠٠١).

المراجعة في سطور

د. ليلى عثمان فضل

- من مواليد العام ١٩٥٠.
- أنهت دراستها الجامعية في العام ١٩٧٢، حاصلة بذلك على ليسانس في آداب اللغة الفرنسية بجامعة عين شمس - كلية البنات - جمهورية مصر العربية.
- حازت درجة الدكتوراه في العام ١٩٨٥، وكان موضوع أطروحتها «التجربة الإنسانية في الرواية الفرنسية نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.. مرحلتا الطفولة والمراهقة».
- عملت أستاذة للغة الفرنسية بجامعة الكويت.
- راجعت عدة أعمال لسلمة «إبداعات عالية» منها:
«مختارات شعرية من السنغال - طام طام زنجي»، تأليف ليوبولد سيدار سنغور، رواية «عشيق الصين الشمالية»، تأليف مارغريت دوراس، رواية «فيلا أماليا» تأليف باسكال كينكارد، و«ياسمنة وقصص أخرى» تأليف إيزابيل إبرهارت.

الرجال الذين يحادثونني

تحمل هذه الرواية أكثر من مفاجأة للقارئ العربي، أولاها مفاجأة الكشف عن كاتبة (وهي آناندا ديفي)، لم تعرف طريقها إلى المكتبة العربية من قبل، والكشف أيضا عن أدب الجزر ذي الصفات الخصوصية. وثانية المفاجآت هي الكشف عن رواية ذائعة الصيت في اللغة الفرنسية، وذات نبرة أنثوية لافتة ومميزة، وكانت ترجمة هذه الرواية أشبه برحلة عامرة في المحيط الهندي كما في المحيط الإنساني.

إن أدب الروائية آناندا ديفي يقبع تماما على الحدود، حدود أنواع الأدب المختلفة، إذ تتعايش في كتبها اندفاعات الشعر الباطنية مع معانيات العين الفاحصة.

لدى هذه الكاتبة مكتبتها الخاصة بها، إنها ليست كتبا فقط، بل كُتَاب بمنزلة رفاق وعشاق شرعيين، وأحبة في وضوح النهار كما في عتمة الليل، إنهم يحيطون بها مثل نعمة مفقودة أو مثل ساعد طري، لا ينقطعون عنها أبدا، ولا يتشاجرون معها، إنهم يحادثونها إلى درجة أنها لا تميز تماما بينهم وبين رجال في حياتها، ذلك أنها تعيش في الكتاب، في كُتَابها وفي كتب غيرها أكثر مما تعيش في الحياة نفسها أحيانا.

الرواية هذه (الرجال الذين يحادثونني)، قبل أن تكون قطعة حياة موجوعة، هي كتاب في مدح الكتب وفي محبة الكُتَاب، وفي الخيط الفاصل - الواصل بين الكلمات، إنه خيط الرغبة في الحياة.

تتحدث المتكلمة في الرواية عن الرجال الذين رافقوها في حياتها، مثل أصدقاء حميمين، كما تتحدث عن زوجها وولديها وعن أديبات أخريات، هم الذين صاحبوها مثل أصدقاء أو أقرباء لا تعرف معهم الخيانة أو التلکؤ أو سوء الأمانة، فالرواية تقوم على خيط سردي بسيط وهو أن زوجة تنفصل عن زوجها وابنيها الشابين وتقيم في فندق بالمدينة.